This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

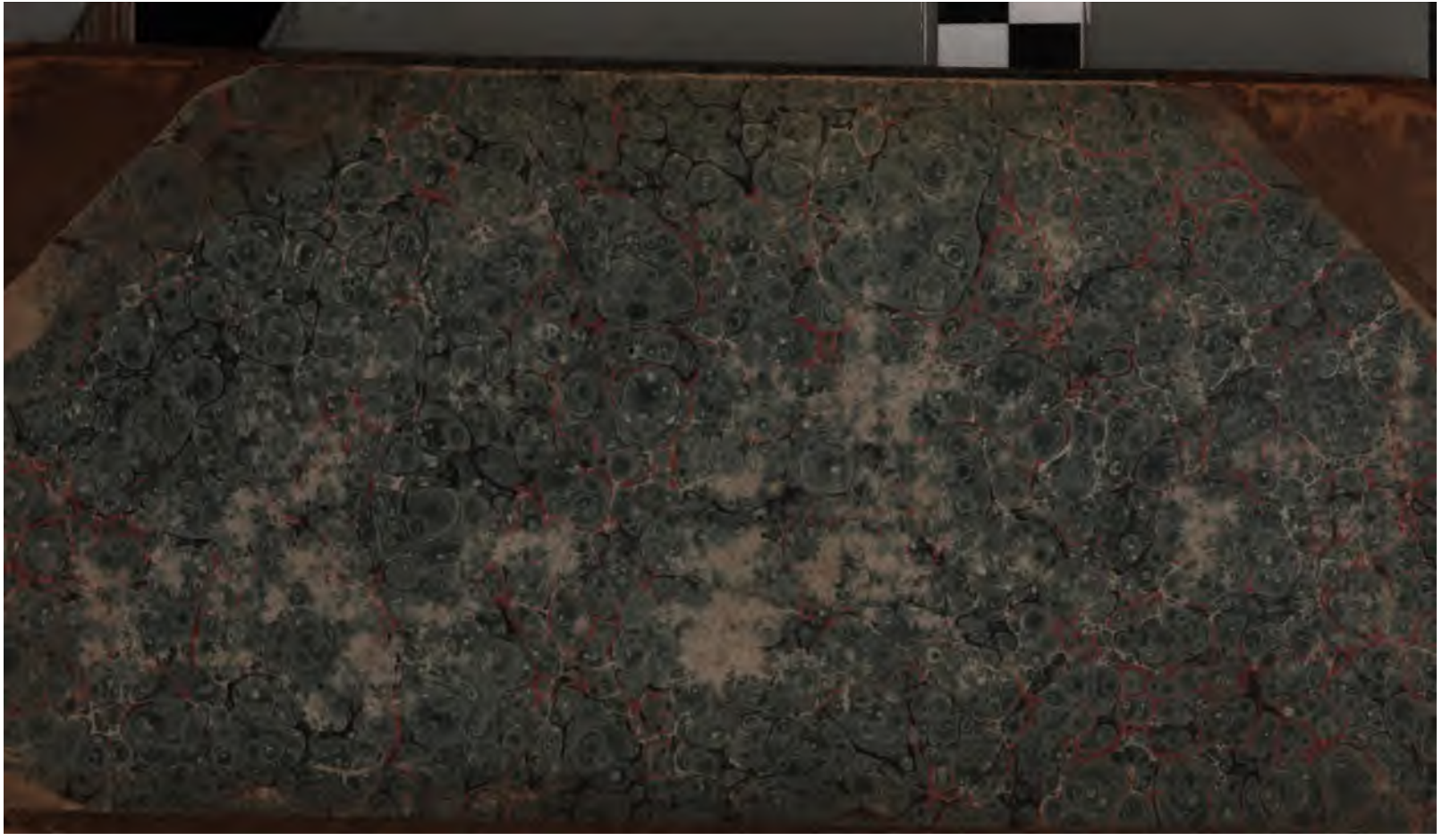
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



600011132E

28.

105.

MÉLANGES

PHILOSOPHIQUES

ET LITTÉRAIRES.

II.

IMPRIMERIE ET FONDERIE DE J. PINARD,
RUE D'ANJOU-DAUPHINE, N° 8, A PARIS.

MÉLANGES

PHILOSOPHIQUES

ET LITTÉRAIRES,

PAR

M. AUGER,

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE.

TOME II.

A PARIS,

CHEZ LADVOCAT, LIBRAIRE

DE S. A. R. LE DUC DE CHARTRES,

QUAI VOLTAIRE, ET PALAIS-ROYAL.

1828.

BIBLIOTHECA·BODLEIANA·

MÉLANGES.

LITTÉRATURE.–POÉSIE.

POÉSIE LATINE.

VIRGILE.

GÉORGIQUES. — ÉTRANGE PROJET DE L'ABBÉ DE GOURNAND DE REFAIRE LA TRADUCTION DE L'ABBÉ DELILLE.

Il y a trente-quatre ans que la traduction des *Géorgiques*, par M. Delille, a paru [1]. Cet ouvrage, honoré des suffrages les plus illustres et des critiques les plus violentes, jouit, depuis cette époque, d'une réputation à laquelle il paroît impossible de porter atteinte. Coup d'essai de son auteur, il est demeuré son chef-d'œuvre;

[1] Ceci a été écrit au commencement de 1805.

et c'est de lui que M. Delille tient le titre de grand versificateur, que dix poëmes comme *la Pitié* et dix traductions comme celle de l'*Énéïde* ne parviendroient point à lui faire perdre. Il est donc difficile de voir mettre au jour une nouvelle traduction des *Géorgiques*, sans être frappé d'une grande surprise. Tel est du moins le sentiment que j'ai éprouvé lorsque celle de M. de Gournand m'est tombée entre les mains. Quelques circonstances particulières à ce nouveau traducteur ont encore augmenté en moi l'étonnement que m'auroit causé la témérité de tout autre écrivain. Avant la révolution, M. de Gournand étoit le confrère de M. l'abbé Delille à plus d'un titre, et notamment comme professeur au Collége de France. Il habitoit les mêmes lieux que lui; et je l'ai entendu, il y a quelques années, vanter les charmes de cette douce communauté, qui lui permettoit d'être, à toute heure, le témoin des travaux et des succès d'un grand poëte dont il étoit l'admirateur et l'ami. Je me plais à croire que ces sentiments, dont il a fait long-temps profession publique, ne se sont point affoiblis dans son ame; mais je n'en ai que plus de peine à m'expliquer pourquoi il est entré ainsi en lutte avec M. Delille, en exerçant sur le même poëme son talent pour la traduction en vers. Celle de M. Delille lui sembleroit-elle aujourd'hui moins bonne? Celle que lui-même a faite de l'*Achilléïde* de Stace lui auroit-elle inspiré par son succès cette heureuse audace, qui ne compte plus pour rien les rivaux et les dangers, dès qu'il y a de nouvelles palmes à cueillir? Voltaire a refait la *Sémiramis*, l'*Électre* et le *Catilina* de Crébillon; mais il n'a point

refait *Rhadamiste ;* mais il n'étoit point l'*ami* du vieux tragique; mais enfin il a mieux fait que lui ; et que de choses le succès ne justifie-t-il point ! Si Voltaire eût succombé, il n'eût été qu'un lâche envieux : il a réussi, il est un rival heureux et couvert de gloire. L'envie est un vice trop bas pour que M. de Gournand en soit atteint et pour qu'on l'en soupçonne. Mais enfin de quoi faudra-t-il donc l'accuser, s'il lui arrive d'échouer? Ne pouvant me rendre compte des motifs qui ont engagé M. de Gournand dans une aventure aussi hasardeuse, j'ai pensé d'abord qu'il viendroit lui-même au secours de ma perplexité, et qu'un mot de préface éclairciroit bientôt tous mes doutes. Mon espoir a été trompé. Du titre de l'ouvrage on passe immédiatement à l'ouvrage même. Enfin j'ai cru que les notes dont il est suivi, suppléant au défaut d'avertissement ou d'avant-propos, m'apprendroient ce que j'étois si curieux de savoir. J'ai parcouru toutes ces notes, et je n'y ai rien trouvé de ce que je cherchois. Le nom de M. Delille n'y est pas écrit une seule fois. Je me suis involontairement rappelé cette phrase de Tacite, si souvent citée : *Præfulgebant Cassius atque Brutus, eo ipso quod effigies eorum non visebantur.* Il seroit peut-être à souhaiter pour M. de Gournand qu'on ne se souvînt point de la traduction de son illustre devancier, lorsqu'on lira la sienne. Mais a-t-il cru l'effacer de notre mémoire en n'en parlant point? Ce n'est pas de cette manière qu'on fait oublier les ouvrages des autres; et le moyen dont il faut faire usage pour cela, M. de Gournand ne l'a certainement point employé.

On a reproché à M. Delille, et peut-être avec raison, d'avoir quelquefois substitué à la noble et élégante simplicité de Virgile, une parure trop recherchée, des ornements d'un goût trop moderne. M. de Gournand a voulu éviter ce reproche. L'intention est louable; mais l'exécution est loin d'y répondre. Le premier traducteur n'avoit donné dans la manière et même dans l'afféterie, que parce qu'il lui étoit arrivé souvent de s'écarter un peu trop de son original, et qu'alors privé de ce guide si sûr, il s'étoit, pour ainsi dire, trouvé abandonné à son propre goût qui le portoit vers l'affectation. M. de Gournand a cru devoir s'attacher davantage à son modèle et le serrer de plus près; mais il faut une flexibilité de tours et une facilité d'expressions qui lui manquent totalement pour modeler ainsi avec succès la phrase françoise sur la phrase latine. Aussi, pour avoir essayé d'être toujours littéral, il a réussi à être le plus souvent gauche et emprunté. M. Delille avoit suivi dans sa traduction un système de compensations, dont il s'étoit tiré quelquefois très heureusement. Laissant de côté, selon le précepte d'Horace, certains détails qu'il désespéroit de rendre avec fidélité, sans qu'il en coûtât trop à l'élégance, il s'étoit efforcé, dans d'autres passages, de donner aux idées ou aux images de Virgile des développements que ce grand poète eût pu ne pas désavouer. M. de Gournand, fidèle à prendre pour règle de son travail le contre-pied de tout ce qu'avoit fait M. Delille, n'a pas manqué d'exprimer avec l'exactitude la plus scrupuleuse, c'est-à-dire sans en rien retrancher, sans y rien ajouter, les circonstances que son rival avoit jugé à propos

d'omettre ou d'abréger, et celles qu'il avoit cru pouvoir étendre et embellir. Le caractère des deux langues étant, comme on sait, très différent, il résulte de cette méthode adoptée par M. de Gournand, qu'il est trivial lorsque Virgile est noble, bizarre lorsqu'il est hardi, et long lorsqu'il est précis, à moins que, pour éviter la longueur, il ne prenne le parti de l'obscurité. M. Delille, quoi qu'on en ait pu dire, a très souvent réuni la fidélité à l'élégance, et très souvent il paroît impossible de traduire les vers de Virgile autrement, si l'on veut les traduire aussi bien. C'est alors que M. de Gournand s'est trouvé dans un embarras vraiment digne de pitié. Ne voulant décidément avoir rien de commun avec son rival, et craignant par dessus toutes choses qu'on ne l'accusât de l'avoir pillé, il s'est vu alors obligé de se jeter à son tour dans l'imitation libre et dans la paraphrase. Cela lui a réussi encore moins que la traduction littérale; mais, comme c'est une faute qu'il n'a commise qu'à son corps défendant, il ne convient pas de la lui reprocher trop durement. J'ai dit que M. de Gournand ne vouloit point qu'on pût l'accuser d'avoir volé des vers à M. Delille. Il ne s'est pourtant pas fait scrupule de s'en approprier un assez bon nombre. Mais il a usé, pour déguiser ses larcins, de précautions dont il faut faire honneur à son adresse; et ce n'est point sa faute si l'on reconnoît encore la marque d'autrui dans des vers qu'il a pris soin de défigurer. Quelquefois il les retourne, en transposant simplement les hémistiches : ce procédé n'est pas des plus heureux; aussi ne l'emploie-t-il que rarement. Plus souvent il conserve aux vers leur forme; mais il y change au

tant de mots que faire se peut; et c'est surtout lorsqu'il s'est emparé de la rime, qu'il s'efforce de masquer ce plagiat, le plus visible de tous, par des substitutions de termes plus nombreuses. Plus souvent encore, il dérobe à M. Delille ces expressions heureuses, qui sont la propriété sacrée du poète, tout aussi bien que les vers entiers qu'il a composés; il intervertit l'ordre dans lequel elles sont placées, il les divise et met entre elles des distances plus ou moins considérables. Comme elles sont plutôt disséminées que fondues dans son style, et que l'éclat plus vif dont elles brillent décèle presque toujours leur origine, M. de Gournand a imaginé un moyen très ingénieux de tromper l'œil de la critique. Virgile, dans le cours de son long poëme, ramenant de temps en temps les mêmes détails, et n'y mettant qu'une légère différence d'expression, le nouveau traducteur a quelquefois emprunté, pour rendre ici tel passage, les hémistiches ou les vers que son devancier avoit employés plus loin pour exprimer un passage à peu près semblable. De cette manière, la confrontation devient plus difficile; et l'industrieux plagiaire a pu espérer qu'on le laisseroit jouir sans trouble de ses larcins ainsi dépaysés.

Renonçant à l'infructueuse recherche des causes secrètes qui ont déterminé M. de Gournand à entreprendre une traduction en vers des *Géorgiques*, lorsque nous en avions une très bonne, je m'attache au fait seul, et j'affirme avec l'assurance de n'être démenti par qui que ce soit, que cette nouvelle traduction est, de toutes les productions de son auteur, celle qui porte le plus atteinte à sa réputation littéraire; elle ne sert

pas même à rehausser le mérite de M. Delille : le défaut de tout talent poétique s'y fait sentir à un tel point, qu'il ne peut être flatteur pour le chantre des *Jardins* d'être resté si supérieur à son infortuné rival. Vaincu par celui dont la plus grande gloire est de s'être quelquefois approché de Virgile, on sent quelle prodigieuse distance M. de Gournand a laissée entre lui et son sublime original; elle est telle que nous n'avons point osé la mesurer. La meilleure critique est celle dont il y a quelque profit à retirer pour l'auteur qui en est l'objet. Je veux que la mienne, à défaut de malice et d'agrément, porte au moins ce caractère estimable d'utilité. J'ose donc inviter M. de Gournand à abandonner entièrement le projet qu'il semble avoir formé de refaire toutes les traductions bien faites. Il a dit cent fois qu'il avoit en portefeuille une traduction d'Hérodote, dont il ne suspendoit la publication que par égard pour le respectable et savant M. Larcher. Quelque envie qu'il puisse avoir de donner, en la mettant au jour, un démenti aux hellénistes qui l'ont accusé de ne point savoir le grec, il ne s'exposera point, s'il m'en croit, à une nouvelle défaite, en luttant contre un traducteur tel que M. Larcher. Il seroit trop dur pour lui, après avoir été battu si complétement en latin et en vers, de se faire battre encore en grec et en prose. Je ne sais plus dans quelle langue et dans quel style il iroit cacher la honte de ses revers.

OVIDE.

MÉTAMORPHOSES. — TRADUCTION DE SAINTANGE. — JUGEMENT SUR LA DERNIÈRE ÉDITION COMPARÉE A LA PREMIÈRE.

Voici la première fois que le texte des Métamorphoses est joint à la traduction de M. de Saintange. La comparaison des deux ouvrages en devient plus facile, et sera faite sans doute par un plus grand nombre de lecteurs. Ovide est là, pour ainsi dire, en face de son traducteur, toujours prêt à témoigner en faveur de son exactitude ou à déposer contre son infidélité. M. de Saintange, loin de redouter cette épreuve, l'affronte avec une confiance qui ne sera sûrement pas trompée. La réputation de son poëme est faite; il n'est plus temps d'en contester le mérite : mais ce mérite, dont l'estimation a varié nécessairement au gré des différents esprits, peut, je crois, être apprécié de nouveau, sans que le critique soit accusé de nier un grand succès et d'attaquer un bel ouvrage.

M. de Saintange a entrepris, a composé sa traduction dans des dispositions d'esprit très favorables au développement de son talent, mais dont il ne devoit peut-être pas faire si naïvement confidence au public. Amoureux de son modèle, il le préfère à tout, à Vir-

gile lui-même : c'est ce qu'il a dit vingt fois, sans croire peut-être l'avoir dit une seule ; la passion s'ignore souvent elle-même et ne s'en trahit que mieux. Ensuite une traduction en vers lui paroît le dernier effort de l'esprit humain ; il met les bons traducteurs en vers au-dessus des génies originaux, parce que beaucoup de ceux-ci ont échoué dans la traduction, et que les premiers sont nécessairement doués des facultés propres à la composition originale. « Bien traduire, dit-il, c'est « créer avec plus d'entraves que l'auteur qui imagine. » Enfin il rapporte, en l'adoptant, ce mot d'un Aristarque moderne : « Il n'appartient qu'à un vrai génie de « vaincre les difficultés que présente une traduction en « vers. » Sans trop presser les conséquences de tout ceci, on en peut conclure que, selon M. de Saintange, M. de Saintange est supérieur à Ovide qui est supérieur à tout, et que sa traduction est l'ouvrage d'un vrai génie ; car il ne doute pas qu'elle ne soit excellente, et il le dit encore plus positivement que tout le reste. « Je puis me flatter, dit-il, d'avoir élevé une pyramide « d'Égypte dans le domaine de la poésie françoise, et « mettre au bas pour inscription : *Exegi monumentum.* « Si l'envie ne me pardonne pas de trouver dans cette « illusion la récompense de mon travail, elle ne peut « nier du moins que la traduction en vers des *Méta-* « *morphoses d'Ovide* ne soit regardée, par les vrais « juges des talents, comme un des plus beaux, et, sans « contredit, comme le plus vaste monument de notre « langue poétique. » Si l'Envie est forcée d'accorder cela à M. de Saintange, je ne vois pas ce qu'ensuite elle auroit à lui refuser.

M. de Saintange est un versificateur d'une extrême habileté, qui lutte avec un courage opiniâtre contre les innombrables difficultés de notre idiome poétique, et qui, les surmontant presque toujours, donne souvent un air d'aisance et de grâce aux efforts que la victoire lui coûte. Voilà ce que les plus sévères appréciateurs de son talent n'ont pu s'empêcher de reconnoître. Mais, soit qu'il existe des obstacles invincibles pour la force et la patience réunies, soit que ces facultés elles-mêmes aient nécessairement leurs instants de relâche et d'affoiblissement, soit enfin qu'un certain amour de soi et de ses productions, un peu trop loin poussé, trompe le goût le plus sûr, et vous persuade quelquefois qu'une chose doit être bonne par la seule raison que vous l'avez écrite, toujours est-il certain que l'ouvrage de M. de Saintange offre des inégalités fâcheuses; que tel morceau, écrit avec la plus heureuse élégance, est suivi d'un autre morceau, que désavoueroit la plume la plus novice; et que souvent, dans les passages même les plus recommandables, on rencontre des vers qui semblent avoir été interpolés par une main jalouse de la gloire du poète.

Je n'oserois pas assurer que les endroits les plus répréhensibles ne fussent pas quelquefois ceux-là même que l'auteur a le plus travaillés. La perfection d'un ouvrage, et surtout d'un ouvrage en vers, est une chose presque indéfinie de sa nature; mais le talent de chaque écrivain a ses bornes où il faut qu'il s'arrête : celui qui essaie de les reculer, consume inutilement son temps et sa peine, et souvent il est repoussé bien en deçà du but par les efforts mêmes qu'il a faits pour

le dépasser. Ce malheur est arrivé plus d'une fois à M. de Saintange. Ayant comparé entre elles la première et la dernière édition de son poëme, je crois pouvoir assurer que, si celle-ci offre un assez grand nombre d'heureuses corrections, elle présente aussi beaucoup de changements très malheureux. En tout, l'ouvrage me paroît être encore fort éloigné de la perfection qu'on est en droit d'attendre de l'auteur. On doit donc lui conseiller de le revoir encore; mais à condition qu'il mettra un peu plus de discernement dans ses corrections; car, s'il change quelquefois le bien en mal, on pourroit craindre qu'il ne changeât le mal en pis; et alors il faudroit le prier de laisser les choses comme elles sont.

En tête de l'ouvrage, on lit une vie d'Ovide, composée d'après les détails qu'Ovide lui-même a donnés sur sa personne. M. de Saintange, dans sa première édition, avoit traduit ces passages en prose, et les avoit cités textuellement au bas des pages. Dans la nouvelle édition, il a cru devoir les traduire en vers : cette innovation n'est pas heureuse. L'exactitude est le premier mérite des détails biographiques, et elle s'altère toujours un peu dans une traduction en vers. M. de Saintange ne nous en a guère dédommagés par l'élégance de sa poésie, dont voici un échantillon :

> C'est là que je naquis, *époque* où le Tésin
> Vit périr deux consuls par un même destin.

Il avoit mis d'abord :

> Deux consuls à la fois entrèrent au tombeau,
> Le jour qui le premier éclaira mon berceau.

Ces deux vers, sans être bons, valoient au moins les deux autres; mais, ce qui valoit mieux que tout cela dans une Vie d'Ovide, c'étoit de dire tout simplement en prose, qu'il étoit né à Sulmone, la même année que les consuls Hirtius et Pansa périrent dans une bataille contre Antoine.

Les notes marginales de la première édition, et celles qui en terminoient chaque volume, ont été réunies, augmentées en nombre et en étendue, et reportées à la fin de chaque livre. Il y en a d'utiles et de bien faites; mais, en général, M. de Saintange semble s'y être un peu délassé d'avoir fait tant d'esprit avec Ovide. C'est-là qu'il s'indigne, sans fin ni mesure, contre les traducteurs en prose; qu'il prodigue le dédain à ceux même qui écrivent en prose sans traduire; et qu'il accable des traits de son courroux ceux qui, faisant de la prose ou n'en faisant pas, ont l'audace de juger les vers, ce qui réduit les trois quarts et demi des lecteurs à ne plus faire qu'admirer tous les vers qu'on voudra bien composer, ou, s'ils l'aiment mieux, à ne pas les lire, et assimile la poésie à ces langues sacrées dont l'intelligence étoit exclusivement réservée à un petit nombre de prêtres et d'initiés. C'est encore là qu'aux dépens de tous les auteurs anciens et modernes, il professe pour Ovide, son modèle, cette admiration sans bornes qui n'est égalée que par celle qu'il professe pour lui-même. C'est enfin là qu'il recueille précieusement les moindres variantes qui lui sont échappées dans le cours de son travail, et qu'apostrophant le lecteur, il lui demande s'il n'est pas bien surpris qu'un poète ait eu le courage de sacrifier des vers aussi beaux,

et lui apprend que, s'il les a sacrifiés, c'est pour des vers plus beaux encore. On est toujours fâché de voir que M. de Saintange n'ait pas assez de confiance dans son mérite et dans son siècle, pour attendre de celui-ci les éloges qui sont dus à l'autre, et qu'il condamne ses plus vifs admirateurs au silence, en les mettant dans l'impossibilité d'égaler par leurs applaudissements la force et le nombre de ceux qu'il se donne à lui-même.

Je parlerai en détail d'une seule note; elle est relative à l'énigme du Sphinx. « Quel est, dit M. de Saint-« ange, l'animal quadrupède le matin, bipède à midi « et tripède le soir? On n'en connoît point; mais qu'on « pense à la métaphore du matin, du midi et du soir « de la vie; *qu'on se ressouvienne que le pied d'une « table est un bâton :* l'énigme est devinée. » L'*Appendix de Diis et Heroïbus poëticis* nous a appris à tous, dans nos classes, que ce qui forme le troisième pied de l'homme dans sa vieillesse, est le bâton sur lequel il s'appuie : *Senex baculo, quasi tertio pede, fulcitur.* Voilà ce qu'OEdipe a deviné, et je crois qu'il a deviné juste; mais certes, s'il eût été dans la pensée du Sphinx que le troisième pied d'un vieillard fût le pied d'une table, jamais OEdipe ne s'en fût avisé, il n'eût point confondu le monstre, il n'eût point épousé sa mère, et n'en eût point eu des fils destinés à se haïr et à s'entr'égorger, ce qui, comme on voit, eût épargné beaucoup de malheurs, de poëmes et de tragédies.

FASTES. — DÉFINITION DE CE POÈME. — DIFFICULTÉ DE LE TRADUIRE. — JUGEMENT SUR LA TRADUCTION DE SAINTANGE.

Il est impossible de parler de cette nouvelle édition de la traduction des *Fastes*, sans dire un mot de l'étrange jugement auquel elle a donné lieu. Nous nous garderons bien de nous ériger en tribunal d'appel, et de casser ce jugement rendu en première instance. Autrement, messieurs pourroient nous prendre à partie nous-mêmes, ou du moins élever le conflit pour cause d'incompétence. Ainsi nous n'entrerons pas dans la discussion du point de droit, qui pourtant, si nous osions avoir un avis en matière pareille, nous sembleroit établi tout-à-fait à l'avantage du poète dans la réclamation qu'il a fait insérer aux journaux, et que, dans aucun d'eux ni sa partie ni ses juges n'ont contredite. Nous nous bornerons à exposer le fait; et ce fait est que le tribunal de Versailles, prononçant entre M. de Saintange et son imprimeur, a condamné le premier à ne point corriger les vers de son poëme. On peut douter que le tribunal de Tomes en Sarmatie eût rendu contre Ovide une pareille sentence. Quoi qu'il en soit, d'après *ce bel arrêt*, comme dit le portier de Perrin Dandin, la nouvelle édition des *Fastes* est en tout conforme à la première, et reproduit fidèlement toutes les fautes qui la déparoient. La plupart de ces fautes ayant été dans le temps plus ou moins sévèrement

relevées, ce seroit aller contre l'axiome de droit *non bis in idem*, que de les reprocher encore une fois au traducteur, puisqu'il n'a pas tenu à lui qu'elles ne fussent corrigées, ou plutôt puisqu'il les avoit corrigées réellement pour la réimpression. Je ne vois aucun inconvénient à déclarer que M. de Saintange a eu lui-même la complaisance de me communiquer ces corrections, qu'elles sont en grand nombre, que presque toutes sont heureuses, et qu'ainsi l'on peut espérer d'avoir quelque jour une traduction des *Fastes*, entièrement digne d'Ovide et de son interprète, lorsque celui-ci ne sera plus sous l'effet du jugement qui lui défend de perfectionner son ouvrage.

A proprement parler, les *Fastes* d'Ovide sont le calendrier poétique de l'ancienne Rome. Le poëme devoit avoir et peut-être en effet a-t-il eu autant de livres que l'année a de mois; nous n'avons que les six premiers. L'auteur indique successivement le lever et le coucher des différentes constellations, et rapporte souvent les fables dont le génie des anciens poètes avoit orné le système astronomique. Les Romains avoient comme nous, mais en bien plus grand nombre, des solennités, soit religieuses, soit politiques, dont l'institution étoit presque toujours fondée sur quelque point de leur ancienne histoire; ils avoient aussi des fêtes domestiques, que ne commandoient ni la religion ni le gouvernement, mais dont l'observance n'en étoit pas moins sacrée, et dont l'origine, également fort reculée, s'appuyoit sur un fait traditionnel ou sur une idée superstitieuse. Ovide, profondément

instruit de l'histoire, des lois, du culte et des usages de l'ancienne Rome, ainsi que des peuplades voisines qui, après avoir été ses rivales et ensuite ses tributaires, furent bientôt comprises dans sa circonscription politique ou même dans l'enceinte de ses murailles, Ovide remonte à l'établissement de toutes les cérémonies publiques et privées, en assigne l'origine réelle ou mensongère, et en décrit fidèlement toutes les pratiques. Sous ce rapport, les *Fastes* sont un des ouvrages de l'antiquité les plus précieux pour l'éclaircissement et l'interprétation des monuments de la poésie et surtout des arts. Les nombreux bas-reliefs qui retracent des fêtes, des sacrifices et des jeux, ont dû être souvent expliqués au moyen de ce poëme qui spécifie, avec toute l'exactitude d'un rituel, la liturgie de ces diverses solennités. La science de l'archéologie ne sauroit donc trop déplorer la perte ou le défaut des six derniers livres. Le goût a aussi beaucoup de jouissances à regretter. L'imagination riante et fertile d'Ovide a su répandre des fleurs sur ce sujet assez aride, hérissé d'une foule de détails dont l'exactitude obligée pouvoit souvent devenir minutieuse et triviale. Simple et concis avec élégance lorsqu'il décrit les circonstances locales et les particularités matérielles que son sujet exige, il déploie toutes les richesses de l'esprit, du sentiment et du langage, lorsqu'il raconte les traits historiques ou fabuleux, dont le récit est amené par l'indication des points astronomiques ou des diverses féeries Ces narrations, dont le style est toujours assorti à l'objet, sont tour à tour sublimes et gracieuses, sévères et

enjouées; il en est quelques unes dont la gaieté ne s'arrête qu'au moment où elle menace d'être indécente ou grivoise. Le vice essentiel du sujet étoit ce défaut de liaison réelle qui existe entre les événements et les solennités successives dont se composoient la légende et la liturgie des Romains. Le poète auroit sans cesse condamné son esprit à de vains et ridicules tours de force, s'il eût entrepris d'établir un enchaînement artificiel entre toutes ces choses si peu dépendantes les unes des autres. Aussi se contente-t-il souvent de passer d'un objet à l'autre, sans faire autre chose que marquer la succession temporaire. Mais, quand quelque rapport d'analogie ou de dissemblance lui offre le moyen d'une ingénieuse transition, il s'empresse de le saisir, et alors il fait éclater ce même art avec lequel il a su lier entre elles les aventures mythologiques depuis le chaos jusqu'à l'apothéose de César, et en former l'admirable tissu des *Métamorphoses*. Plusieurs des fables racontées dans ce dernier poëme le sont aussi dans celui des *Fastes*. Un poète, dont le défaut est peut-être d'épuiser son sujet et d'en retracer jusqu'aux moindres circonstances, ne pouvoit avoir de concurrent plus incommode que lui-même. Comment redire les mêmes choses sans se répéter, lorsqu'on semble n'avoir rien omis de ce que la matière pouvoit fournir? Mais, telle est la facilité, la souplesse et l'abondance du génie d'Ovide, qu'il trouve sans cesse des tours et des termes nouveaux pour exprimer des idées et des images déjà rendues par lui avec un luxe qui va jusqu'à la prodigalité. Il y a plus, il imagine des circonstances

et des combinaisons nouvelles, tellement naturelles et appropriées au sujet, que ce qui surprend le plus alors, ce n'est pas qu'il les ait inventées pour un second récit, mais qu'il ne les ait pas employées dans le premier. Seulement il est forcé à un peu d'économie par ses précédentes profusions; mais on diroit qu'il n'a fait que se débarrasser d'un superflu nuisible, et que, dès lors, l'usage qu'il fait de sa richesse n'en est que plus sage et plus heureux. La seule infériorité marquée que les récits des *Fastes* aient envers ceux des *Métamorphoses*, c'est d'être écrits en vers élégiaques. La fatigante symétrie de ces vers surpasse, à mon avis, tout ce qu'on a pu dire de la monotonie de nos alexandrins à rimes plates. Ils forment une éternelle série de distiques détachés, dans chacun desquels le sens et la phrase sont complets. De deux vers en deux vers, l'esprit et la voix tombent à la fois, sans qu'aucun enjambement, aucune apposition les soutienne ou les relève jamais; et, ce qui ajoute beaucoup à l'uniformité et à l'ennui, c'est que le pentamètre, qui est le second vers du distique, au lieu d'avoir, comme l'hexamètre, des césures variées et arbitraires, est composé de deux hémistiches égaux, ayant la même valeur et étant souvent formés des mêmes pieds. Ce mètre, affecté à des pièces de peu d'étendue, telles que l'élégie et l'héroïde, est insoutenable dans un poëme de longue haleine; et l'on ne conçoit pas ce qui a pu déterminer Ovide à en faire choix, à moins de supposer que le grand vers lui sembloit trop pompeux pour la plupart des scènes et des détails qu'il avoit

à décrire, comme on pourroit l'inférer d'un passage même des *Fastes* où, se préparant à faire l'éloge d'Auguste, il regrette de n'avoir pas adopté d'abord le grand vers, comme devant être plus digne d'un pareil sujet :

Quid volui demens elegis imponere tantum
Ponderis? heroici res erat ista pedis.

Qu'ai-je fait quand j'ai pris des mètres inégaux?
Il falloit ces grands vers nés pour les grands héros.

Quoi qu'il en soit, ce mètre élégiaque étoit un écueil fort à craindre pour le traducteur qui, pouvant désirer en général de renfermer la pensée dans les mêmes limites que le poète original, couroit le risque de représenter trop souvent des distiques latins par des distiques françois : mais, ou M. de Saintange s'est tenu constamment en garde contre ce danger vers lequel le poussoient à la fois l'exemple du texte et le caractère propre de notre versification, ou bien l'heureuse et longue habitude de varier les coupes de la phrase poétique françoise a suffi pour l'en préserver.

A beaucoup d'autres égards, c'étoit une entreprise singulièrement difficile, qu'une traduction des *Fastes* en vers françois. Plusieurs détails étoient véritablement intraduisibles, surtout ceux qui ont rapport à des étymologies, parce qu'alors l'idée ne se fonde point sur des choses accessibles aux esprits de tous les temps et de tous les lieux, mais sur des mots qu'un idiome peut posséder seul, à l'exclusion de tous les autres. Ainsi Ovide, faisant venir le nom de la déesse

Carmens du mot *carmen* (vers), étoit entendu des Romains lorsqu'il disoit :

..... *Quæ nomen habes a carmine ductum.*

Mais son interprète ne sera point compris des François, lorsqu'il dira :

Toi qui tires ton nom de ta bouche savante.

Dans un autre endroit, Ovide donne à *Lucina*, surnom de Junon, deux étymologies, *lucus* (bois sacré) et *lux, lucis* (lumière), et il dit :

Gratia Luçinæ : dedit hæc tibi nomina lucus ;
Aut quia principium tu, Dea, lucis habes.

M. de Saintange veut rendre et ne rend pas ces deux vers, en disant :

Toi qui tires ton nom des dons que tu nous fais,
Ce bonheur, ô Lucine, est un de tes bienfaits.

Il eût peut-être dû supprimer ces détails qui n'ont et ne peuvent avoir aucun sens dans sa version.

ART D'AIMER. — IDÉE DE CE POÈME. — JUGEMENT D'UNE TRADUCTION EN PROSE PAR M. MASSON DE SAINT-AMANT.

C'EST une manie commune à tous les commentateurs et traducteurs, que d'admirer par dessus tout l'auteur ou l'ouvrage sur lequel ils travaillent. Cette manie est

un tort léger; et c'en est un grand que de s'en moquer. Cet enthousiasme, souvent mal fondé, détermine le choix d'un écrivain pour un travail que nul autre n'entreprendroit, lui donne la force de l'achever, et quelquefois le talent de le bien faire. Nous alors, nous jouissons du fruit de ses veilles. Le fonds qu'il a exploité étoit médiocre, et ne valoit peut-être pas les soins qu'il y a donnés; mais la besogne est faite; et, si peu de profit que nous en tirions, nous devons, ce me semble, quelque reconnoissance à celui qui a pris tant de peine pour nous le procurer : la gloire du succès ne le dédommageant pas des fatigues de l'entreprise, c'est une indemnité que nous lui devons rigoureusement.

Nous ne blâmerons donc point trop fort M. Masson Saint-Amant d'avoir dit que « l'*Art d'aimer* d'Ovide « a toujours été regardé comme un de ces morceaux « de choix qui, parmi les diverses productions d'un « auteur justement célèbre, méritent particulièrement « d'être distingués. » Il est bien vrai que cette assertion contredit l'opinion commune. Loin que l'*Art d'aimer* passe pour un des meilleurs ouvrages d'Ovide, il est reconnu que c'est un de ses plus foibles et de ses moins agréables. Le sujet et l'exécution en sont cause à la fois. Aimer ne peut pas être un art; et Ovide lui-même n'a pas prétendu apprendre comme il faut que l'on aime. Il a simplement voulu enseigner comme il falloit s'y prendre pour plaire. Aussi c'est improprement qu'il a nommé son poëme *Ars amandi;* il l'eût plus justement appelé *Ars placendi;* mais alors il y a à dire qu'on n'apprend guère plus à *plaire* qu'à

aimer, ou plutôt qu'*aimer* est ce qui nous enseigne à *plaire.* Au reste, Ovide, en voulant enseigner ce que des vers n'enseignent pas, n'a fait que ce qu'ont fait avant et après lui tous les poètes didactiques. Les *Géorgiques* n'ont appris à qui que ce soit à cultiver un champ, à soigner des arbres, des troupeaux ou des abeilles. On peut lire dix poëmes que nous avons sur la peinture, sans savoir après cela comment dessiner seulement un profil; et ceux qui savent composer et peindre un tableau, ne l'ont sûrement pas appris là. Je ne connois que l'*Art poétique* de Boileau qui soit vraiment utile comme ouvrage didactique. Les principes, les règles et les procédés de la poésie sont de ceux qui peuvent s'expliquer et s'apprendre seulement par des paroles; et *l'Art poétique* a cela de particulier qu'il fournit à la fois la leçon et l'exemple. Ovide, n'ayant pas pu imaginer sérieusement qu'un poëme apprît à plaire, auroit au moins dû ne pas traiter ce sujet avec autant de gravité. Il faut parler de l'amour sur le ton du sentiment ou sur celui du badinage : il n'y a pas de milieu. Le mélange ou plutôt l'alternative de ces deux tons seroit peut-être ici ce qu'il y auroit de mieux : Ovide n'a pris ni l'un ni l'autre. C'est partout un sang-froid et un sérieux de glace. D'abord son poëme, divisé en trois livres mortellement longs, offre l'apparence d'un traité bien régulier, bien méthodique; ensuite son langage est grave, sententieux et presque pédant. Ce n'est assurément pas qu'il n'y ait dans l'ouvrage un grand nombre de détails et même de morceaux fort agréables, fort ingénieux. Il seroit extraordinaire qu'un

poète qui ne mettoit que trop d'esprit dans tous ses écrits, n'en eût point mis assez dans celui-ci. Il y en a donc beaucoup; mais il n'y a que de cela, et cela ne suffit pas. Comme l'a judicieusement observé Laharpe, on ne s'accoutume pas à entendre parler si long-temps d'amour sans que le cœur y soit pour rien. Un des mérites les plus réels de l'*Art d'aimer* d'Ovide, est de nous apprendre beaucoup de particularités curieuses sur la manière de vivre des Romains, sur leurs usages, leurs jeux, leurs vêtements, leur toilette, etc. Il abonde aussi en traits mythologiques; il y en a même profusion. L'auteur des *Métamorphoses* pouvoit avoir de la prédilection pour les aventures de la fable qu'il avoit déjà si bien traitées; mais ce n'étoit pas une raison pour les faire entrer à tout propos et souvent hors de propos dans un poëme sur l'amour. Ces divers épisodes sont rarement bien amenés; et quelquefois l'application en est cynique et dégoûtante : il suffira de savoir que l'auteur raconte les amours de Pasiphaé et d'un taureau, pour prouver que les femmes sont plus passionnées que les hommes.

Tels sont à peu près les défauts du poëme d'Ovide. Ces défauts n'empêchent pas qu'à quelques égards la lecture n'en puisse être utile et même agréable. On n'a donc point mal fait de le traduire; et, pour le traduire, il falloit peut-être y apercevoir plus de mérite qu'il n'y en a réellement. C'est une heureuse erreur de goût que celle qui nous procure un ouvrage utile de plus.

La version dont je rends compte est habituellement

fidèle et élégante. Elle est écrite dans cette prose poétique que depuis quelque temps on a heureusement employée pour traduire les poètes, et qui me semble décider la fameuse question s'il les faut traduire en prose ou en vers. Dès lors qu'on a pris pour cette sorte d'ouvrages le parti de transporter dans la prose la hardiesse, les figures et le nombre de la poésie, il est certain qu'il ne reste plus à celle-ci d'autre avantage que le charme particulier de la mesure et de la rime, que je ne prétends pas contester, mais qui est peut-être avantageusement compensé par l'exactitude plus grande dont la prose est susceptible. Avant que je me rende sur ce point, il faudra qu'on fasse en vers une traduction du Tasse plus brillante, plus animée, plus énergique et aussi fidèle que celle que M. Le Brun a donnée en prose. La traduction de l'*Art d'aimer* par M. Masson Saint-Amant n'est pas tout-à-fait de ce mérite; mais, telle qu'elle est, elle l'emporte de beaucoup sur les nombreuses versions ou imitations en vers qui ont été faites du même poëme.

REMÈDE D'AMOUR. — TRISTES. — PONTIQUES. — HÉROÏDES, ETC. — JUGEMENS SUR CES DIFFÉRENTS POÈMES.

M. de Saintange, élu membre de l'Institut, après tant d'années de vœux et de sollicitations, avoit bien raison de ne regarder cette qualité nouvelle *que comme*

un titre à inscrire sur sa tombe. Elle ne devoit guère servir en effet qu'à orner son épitaphe. On la lit aussi sur le frontispice du volume dont je vais rendre compte; mais ce volume n'a, je crois, paru que depuis la mort de l'auteur; or, le frontispice d'un livre posthume diffère bien peu d'une inscription funéraire. Ovide, que son exil, considéré par lui comme une mort véritable, avoit empêché de corriger et de mettre lui-même au jour ses *Métamorphoses*, disoit :

Non sunt hæc edita ab ipso,
Sed quasi de domini funere rapta sui.

« Ces vers n'ont pas été publiés par le poète lui-même; « ils ont, pour ainsi dire, été sauvés de son bûcher. » La touchante réflexion d'Ovide s'applique avec une triste justesse au dernier ouvrage de son interprète : il n'y a point ici de *pour ainsi dire*, et le mot *funus*, *funérailles*, n'est pas une figure.

Traducteur plus ou moins heureux des *Métamorphoses*, des *Fastes* et de l'*Art d'aimer*, M. de Saint-ange ne souhaitoit de vivre encore quelque temps que pour compléter, par le *Remède d'amour*, la traduction des poëmes de son auteur chéri. Il sembloit dire avec Virgile :

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem.

« O ma Muse! encore ce dernier poëme. » Et sa muse l'a exaucé, puisqu'il a pu laisser, avant de mourir, une traduction du *Remède d'amour*. Jusqu'ici rien de plus touchant. Mais je vais, je le sens, changer un peu les dispositions mélancoliques où mes lecteurs se

trouvent vraisemblablement d'après ce début, en leur apprenant de quelle manière M. de Saintange s'y est pris pour s'acquitter de son dernier vœu. Ce n'est point sa muse qu'il a invoquée pour cela; c'est la muse d'un autre. Voici le fait : il existe une traduction en vers de l'*Art d'aimer* et du *Remède d'amour*, imprimée pour la première fois en 1751, à Paris, sous le titre d'Amsterdam. Cette traduction, sans être rare, est assez peu connue : l'auteur l'est moins encore, puisque son nom a échappé à toutes les recherches du bibliographe à qui nous devons le *Dictionnaire des Anonymes*. L'ouvrage, tombé manuscrit entre les mains de je ne sais quel pirate littéraire, fut publié par lui avec de nombreuses corrections de sa façon. Le fils de l'auteur, *digne héritier*, dit-on, *des talents de son père dans les lettres*, fut indigné de ce que l'éditeur, en s'appropriant, sinon la gloire, du moins le produit de l'ouvrage d'autrui, avoit encore eu la témérité de l'altérer; et il exigea de lui que tous les passages changés fussent rétablis dans un *errata* placé en tête du volume. Cet *errata* de sept pages prouve que souvent l'éditeur avoit violé les lois du goût bien plus ouvertement encore que les droits de la propriété. Par exemple, à ce vers littéral et élégant à la fois :

Je suis l'Automédon, le Tiphys de l'amour,

il avoit platement substitué celui-ci :

Je suis Automédon et Tiphys en amour.

Soixante ans après cette aventure, M. de Saintange, craignant apparemment d'arriver au terme de sa vie

avant d'avoir atteint celui de ses travaux, et se croyant d'ailleurs à couvert, par la prescription, de toute réclamation de la part des héritiers directs et collatéraux de l'ancien traducteur, commença par mettre fortement son ouvrage à contribution dans sa traduction de l'*Art d'aimer*, publiée en 1807. Toutefois, il crut devoir en faire ainsi mention dans sa préface : « Cette « imitation n'est pas sans mérite; la versification en « est foible et diffuse, mais facile et naturelle, et la « rime y est presque toujours riche. On y rencontre « des vers si heureusement rendus, qu'il est impos- « sible de les rendre d'une autre façon, quand on veut « traduire avec exactitude. Dans ce cas, j'ai mieux « aimé les prendre sans scrupule, que d'user mon « cerveau à chercher une manière différente qui, sans « doute, n'eût pas été aussi bonne. » Il avoit donc *rencontré* bien souvent de ces vers-là; car il en prit un nombre qu'on peut, sans exagération, évaluer au huitième de l'ouvrage : c'étoit, en effet, agir *sans scrupule*, et ménager beaucoup *son cerveau*. L'observation n'en fut pas faite alors, au moins publiquement, soit que trop peu de personnes connussent l'ancienne traduction, soit qu'on craignît de trop affliger le plus souffrant et le plus susceptible des poètes : j'ose dire que je gardai le silence par ce dernier motif. Mais aujourd'hui rien n'engage plus à se taire sur ce point; j'apprendai donc au public que M. de Saintange, après avoir emprunté à l'auteur anonyme une grande partie de l'*Art d'aimer*, lui déroba presque en totalité celle du *Remède d'amour*, et que, si, la première fois, il trouva convenable de faire un aveu adouci des obliga-

tions qu'il lui avoit, la seconde fois il jugea prudent de garder un silence absolu sur le larcin qu'il lui avoit fait.

Il est assez bizarre que, s'étant fait une sorte de point d'honneur de compléter la traduction des poëmes d'Ovide, il ait cru remplir cet engagement pris avec lui-même, en copiant les vers d'un autre. Au reste, cela ressemble beaucoup à la manie qu'ont eue quelques gens fort riches, de voler des bagatelles, pour le seul plaisir de voler. M. de Saintange, quoique déjà très inférieur à lui-même, pouvoit aisément terrasser l'ancien traducteur, sans le dépouiller. Quoi qu'il en soit, ses *Métamorphoses* demeurent un fort bel ouvrage; et l'on sera long-temps, je crois, avant de découvrir le traducteur à qui il les a prises.

Le *Remède d'amour!* D'après ce titre, on pourroit croire que le même poète dont la muse ingénieuse et libertine avoit enseigné à la jeunesse romaine l'art d'aimer, de plaire, et surtout de jouir, revenu des folles erreurs de sa jeunesse, et effrayé des progrès de sa doctrine voluptueuse, conçut et exécuta sérieusement le projet de composer un *remède*, un antidote contre le doux poison de ses préceptes. Ovide lui-même craignit que le titre de son nouveau poëme n'en donnât cette fausse idée; et il n'eut rien de plus pressé que de la prévenir ou de l'écarter. Il feint que l'Amour s'y trompe le premier, et il se hâte de le désabuser; ce début vif, animé et spirituel, mérite d'être cité :

> Cupidon avoit lu le titre de mon livre :
> Eh quoi! dit-il, la guerre! Ovide me la livre!

— Qui? Moi! contre l'Amour m'apprêter au combat!
Dieu chéri! moi qui fus tant de fois ton soldat!
Suis je un fils de Tydée? Ai-je, en blessant ta mère,
Insulté, par mes ris, à sa douleur amère?
De vulgaires amants, d'un feu mal allumé
Ont connu les tiédeurs : moi, j'ai toujours aimé;
Et, si tu veux encor, ce jour, cette heure même,
Savoir ce que je fais, je te dirai que j'aime.
Que dis-je? J'enseignai les leçons de ton art :
L'amour n'est plus un jeu que règle le hasard.
Ne crains pas que jamais ton poète t'outrage :
Je ne viens point ici détruire mon ouvrage.

Quel est donc l'objet du poëme? C'est tout simplement d'empêcher ceux que l'amour rend trop malheureux, de s'abandonner à leur désespoir jusqu'à prendre le parti de se poignarder ou de se pendre. Ovide ne veut pas autre chose : il indique à ces victimes d'une passion funeste plusieurs moyens d'y faire diversion, tels que les travaux et les plaisirs de la campagne, la chasse, les voyages, etc.; mais, de tous ces remèdes, le plus efficace à son gré, celui dont il préconise le plus hautement la vertu, et dont il recommande le plus fortement l'usage, c'est l'abus du plaisir jusqu'à la satiété, ou tout au moins la pluralité des maîtresses. Ce n'est pas une médecine bien sévère que celle qui défend la diète et prescrit les excès; Ovide se vante quand il dit :

Mes préceptes sont durs, j'en conviens avec vous.

Dura fatemur esse. En tout, le *Remède d'amour* est une production singulière et originale. Des critiques l'ont préféré à l'*Art d'aimer :* M. de Saintange n'est

pas de cette opinion; j'ose ne la point partager non plus. Dans le *Remède d'amour,* comme dans tous les ouvrages d'Ovide, il y a beaucoup d'esprit, et souvent trop; le luxe des idées reproduites sous plusieurs formes, et des comparaisons entassées les unes sur les autres, y est quelquefois porté jusqu'à la plus fatigante profusion. Un autre abus qui s'y fait sentir, c'est celui des épisodes et des allusions mythologiques. Ce défaut, qui est un peu celui des élégiaques latins, et surtout de Properce, est peut-être plus excusable dans l'auteur des *Métamorphoses,* que dans aucun autre. Ces brillantes fictions qu'il avoit eu l'art de rassembler et d'unir entre elles dans un chef-d'œuvre, devoient remplir son imagination, se mêler à toutes ses pensées, et se placer, pour ainsi dire, d'elles-mêmes sous sa plume, quel que fût le sujet de ses vers. D'ailleurs, sa faute même semble donner un nouveau lustre à son talent, et une nouvelle matière à notre admiration : la prodigieuse facilité de son génie et de son style n'éclate jamais plus vivement que lorsqu'on le voit reproduire jusqu'à trois et quatre fois en différents poëmes, avec une singulière variété de détails, d'images, de tours et d'expressions, des aventures dont il sembloit, dans ses *Métamorphoses,* avoir épuisé le récit jusqu'aux plus minutieuses circonstances.

On ne peut lire les écrits d'Ovide sans chérir son aimable caractère. Les femmes de son temps peuvent avoir eu à se plaindre de ses infidélités; celles du nôtre peuvent lui reprocher de traiter l'amour avec une légèreté coupable : mais toutes seroient forcées de reconnoître le galant homme, l'homme estimable, à

ces deux vers qu'on ne sauroit trop répéter aux amants éconduits ou menacés de l'être :

Sed modo dilectam scelus est odisse puellam;
Exitus ingeniis convenit iste feris.

Mais ne va pas plus loin : c'est un crime odieux
De haïr un objet long-temps cher à nos yeux.

Une des choses qui honorent le plus sa belle ame, c'est d'avoir été l'ami et le panégyriste de tous ceux qui, en même temps que lui, couroient avec gloire la carrière poétique : quelques uns d'entre eux, dont les ouvrages ont disparu, ne nous sont connus que par les témoignages de son admiration. Singularité digne de remarque et d'estime à la fois, ce sont ses rivaux dans l'élégie qui ont le plus fréquemment obtenu son hommage. Avec quelle adresse ingénieuse il amène leur éloge! avec quelle réserve pleine de grâce il s'associe lui-même à leur gloire, dans ces vers du *Remède d'amour?*

Je vous relègue aussi, favoris du Parnasse!
De nos feux mal éteints vous réveillez la trace.
Je crains l'impression de vos écrits galants;
Et moi-même à regret je proscris mes talents.
. . . . . .
Sans aimer, qui peut lire et Properce et Catulle?
Qui peut être insensible aux soupirs de Tibulle?
Gallus chante l'amour qui nota ses doux airs;
Et même on dit aussi qu'il respire en mes vers.

Son élégie *sur la Mort de Tibulle* est le monument le plus touchant de cet attachement généreux et tendre qu'il avoit pour ses plus redoutables émules. Cette pièce, chef-d'œuvre de poésie et de sentiment, est la

preuve qu'Ovide mettoit, dans le langage de l'amitié, une sensibilité beaucoup plus vraie, beaucoup plus profonde que dans celui de l'amour. On seroit tenté d'en conclure que l'amour n'étoit que l'amusement de ses sens et de son esprit, tandis que l'amitié seule avoit place dans son ame : cette manière d'être n'étoit pas rare chez les anciens, et il seroit facile de l'expliquer par leurs mœurs. L'héroïde de Sapho à Phaon doit être exceptée de l'espèce de règle que je viens d'établir au désavantage des poésies érotiques d'Ovide. L'amour trahi n'a jamais formé de plaintes plus déchirantes; les souvenirs de l'amour heureux n'ont jamais été retracés en traits plus enflammés : c'est bien ce qu'Horace appelle *commissi calores Æoliæ fidibus puellæ*. Il est seulement dommage que Sapho, pour toucher son infidèle, fasse tant valoir le sacrifice d'un certain amour dont Phaon devoit être plus révolté que jaloux.

A la traduction de l'héroïde de Sapho et de l'élégie sur la Mort de Tibulle, M. de Saintange a joint celle de six élégies choisies parmi celles qui portent le nom de *Tristes*. On a reproché durement à Ovide la fatigante monotonie, les lamentations dont elles sont remplies. Le reproche est fondé; mais une circonstance essentielle l'atténue beaucoup. Les *Tristes* et les *Pontiques* ne sont pas de ces compositions plaintives dans lesquelles un poète déplore des infortunes étrangères ou imaginées; et par conséquent elles ne doivent pas être jugées tout-à-fait d'après les mêmes règles. Ovide étoit réellement malheureux; il adressoit des plaintes véritables, non pas au public, mais à sa femme, à sa fille, à ses amis. Ces plaintes sont en vers; mais les

vers étoient la langue naturelle d'Ovide : nous savons de lui qu'il n'avoit, pour ainsi dire, jamais pu en parler une autre :

Quidquid tentabam scribere, versus erat.

N'avons-nous pas un peu mauvaise grâce à trouver que, pour nos plaisirs, il n'a point assez varié l'expression des regrets amers et douloureux qu'il déposoit dans le sein des personnes qui lui étoient chères? L'affreuse réalité de sa situation n'est pas un motif pour que nous trouvions un intérêt soutenu dans des plaintes que leur uniforme continuité rend fastidieuse; mais c'en est un peut-être pour que notre goût hésite à porter un jugement trop rigoureux sur des choses qui n'étoient pas faites pour lui être soumises. Il est pourtant une de ses élégies qui a trouvé grâce devant les censeurs les plus sévères; c'est celle qui peint cette nuit funeste où Ovide s'arracha des bras de ses amis et de son épouse, pour quitter Rome au jour naissant, et prendre le chemin de l'affreuse Scythie. Le Franc de Pompignan en a fait une imitation dont on a gardé quelque souvenir : M. de Saintange, beaucoup plus fidèle, n'a de comparaison à soutenir qu'avec l'auteur original, et il s'en tire assez honorablement. En général, on sent, dans la traduction de ces divers morceaux, une extrême habitude de la versification; mais souvent le poète abuse, sans grâce et sans excuse, de cette facilité plutôt acquise que naturelle; à des vers de maître, il s'en mêle d'inconcevablement mauvais : on diroit que l'auteur en étoit venu à ce point de con-

fiance et de satisfaction envers lui-même, que tous ses vers, depuis les moins bons jusqu'aux meilleurs, n'avoient aucune différence à ses yeux, et ne lui présentoient plus que l'uniformité de la perfection.

JUVÉNAL.

CAUSES DU DISCRÉDIT OÙ L'ÉRUDITION EST TOMBÉE EN FRANCE. — JUVÉNAL COMPARÉ A HORACE ET A PERSE. — EXAMEN DE L'ÉDITION AVEC COMMENTAIRES DONNÉE PAR M. ACHAINTRE.

On se plaint du discrédit et de l'espèce de désuétude où l'érudition est tombée en France depuis plus d'un siècle. On cite avec regret, avec amertume, ce temps où, sans parler du grand nombre d'hommes qui cultivoient spécialement les lettres, tous ceux qui avoient reçu l'éducation des colléges, restoient familiarisés avec la langue des Romains et celle des Grecs; relisoient, retenoient, et pouvoient citer au besoin le texte même de leurs auteurs classiques; en un mot, possédoient, comme d'obligation et sans pouvoir en tirer avantage, un savoir qui seroit aujourd'hui de l'érudition pour ceux qui s'en font un honneur et un état. Ces plaintes et ces regrets, que je veux croire très sincères et toujours exprimés par des personnes bien à l'abri du reproche qu'elles font à leur siècle, portent sur un fait vrai, incontestable; mais l'aigreur qu'on y met quelquefois, ne me semble pas si bien fondée. Je pense qu'en ceci, comme en beaucoup d'autres questions plus graves encore, on impute aux

hommes ce qui provient uniquement de la nature même des choses et des circonstances. Si de nos jours l'érudition est un mérite plus rare qu'autrefois, il n'en faut pas accuser la paresse et la frivolité actuelle de nos esprits; il faut s'en prendre à l'état même des travaux que l'érudition a pour objet, et surtout à l'état de notre littérature nationale.

Le champ de l'érudition étoit nécessairement borné: il fut d'abord défriché, retourné en tout sens par des milliers de mains diligentes. Conférer les manuscrits, rapprocher les diverses leçons pour choisir entre elles, restituer par des conjectures les passages corrompus ou mutilés, suppléer la ponctuation presque toujours omise, distinguer les interlocuteurs dans les ouvrages dialogués, écarter du texte les gloses que l'ignorance des copistes y avoit laissé glisser, ou les interpolations que leur mauvais goût s'étoit quelquefois permises, telle fut, pendant long-temps, l'unique occupation des savants dans toute l'Europe. A l'épuration des textes succéda ce qu'on nommoit leur *illustration*, c'est-à-dire tout le cortége des scolies, des commentaires et des interprétations dans la langue même des auteurs; enfin, arriva le règne des traductions, si bien préparé par toutes les *lucubrations* précédentes. Qu'est-il résulté de cette marche naturelle des travaux de l'érudition? C'est que les érudits d'aujourd'hui ne peuvent plus être et ne sont plus en effet que des gens qui savent ce que les érudits des siècles passés ont fait; et il y a sans doute de quoi, sinon exercer beaucoup leur jugement, du moins charger considérablement leur mémoire. S'ils veulent produire quelque

chose à leur tour, il faut qu'ils tentent, non sans risque, de commenter ou de traduire plus heureusement un classique difficile, déjà commenté et traduit dix fois ; et, si cette audace leur manque, qu'ils se rabattent sur quelque philologue obscur ou quelque poète sans nom, dédaigné par des devanciers dont le tort n'étoit pas d'avoir un goût trop dédaigneux. On avouera qu'une mine si épuisée ne doit pas exciter la convoitise d'un grand nombre de travailleurs, et qu'ils sont bien assez aujourd'hui pour le peu de filons indigens qu'il leur reste encore à fouiller. Les trésors littéraires de l'antiquité peuvent, à quelques égards, être comparés aux richesses naturelles et commerciales du Nouveau-Monde. La conquête des uns et des autres date à peu près de la même époque : les uns et les autres furent exploités d'abord avec une ardeur égale ; mais le temps des découvertes et des grandes fortunes une fois passé, on redevint fidèle au sol de la patrie, et l'on se reposa sur quelques hommes dévoués du soin d'y importer les productions d'un autre univers. C'est ainsi que les travaux de l'érudition furent abandonnés par le plus grand nombre pour les compositions littéraires.

Cependant les écrivains et les gens du monde, à les prendre seulement à l'époque peu reculée du siècle de Louis XIV, n'avoient point assez, pour nourrir leur esprit ou occuper leurs loisirs, des ouvrages excellents, mais peu nombreux, peu volumineux surtout, qu'enfantoit successivement notre littérature, et de quelques chefs-d'œuvre qu'avoient précédemment donnés à l'Europe les seules littératures étrangères

qui fussent alors un peu cultivées parmi nous, celles de l'Espagne et de l'Italie. Il étoit donc de toute nécessité que les classiques grecs et latins continuassent à être, en France comme ailleurs, la lecture favorite et les délices habituelles de tous les hommes cultivés. Quels modernes d'un assez grand mérite et en assez grand nombre auroient pu les rendre long-temps infidèles à Homère et à Virgile, à Pindare et à Horace, à Xénophon et à Tite-Live, etc.? Mais, depuis un siècle, tout a bien changé pour nous. Dans cette période notre littérature s'est accrue, s'est développée d'une manière prodigieuse. Quelle masse de volumes qu'il faut lire, relire et méditer, est formée par les seuls ouvrages de Montesquieu, de Voltaire, de Jean-Jacques Rousseau et de Buffon! Combien ensuite de poëtes et de prosateurs dans tous les genres viennent, sur divers plans, se grouper autour de ces quatre écrivains fameux! La vie la plus longue et la moins dissipée suffiroit à peine à qui voudroit seulement parcourir toutes les productions du dernier siècle, qui n'ont pas entièrement mérité d'être bannies de nos bibliothèques, de notre histoire littéraire et de notre souvenir. La littérature (et j'entends ici par ce mot le cercle des connoissances que doit réunir tout homme livré à la culture des lettres) a étendu sa sphère bien au-delà des bornes qu'elle avoit du temps de Louis XIV; les objets d'imagination et de goût la composoient presque tout entière. Aujourd'hui elle embrasse les spéculations de la métaphysique et certaines branches de philosophie, qui n'étoient rien moins que familières aux plus beaux génies du dix-septième siècle. De

plus, elle comprend jusqu'à certain point la théorie des sciences exactes et des arts appelés libéraux, qui alors ne comptoient qu'un bien petit nombre d'adeptes. Enfin, l'acquisition des langues étrangères est venue augmenter cette somme d'obligations : l'espagnol, trop peu riche en ouvrages dignes de franchir les Pyrénées, a été promptement négligé ; mais l'anglois a pris sa place ; et cet idiome difficile, au moins en poésie, devenu une des connoissances nécessaires du véritable homme de lettres, lui a ouvert une littérature forte et abondante, qui, en augmentant beaucoup ses jouissances, occupe aussi beaucoup d'espace dans sa vie et dans sa mémoire. L'une et l'autre sont bien bornées ; il auroit fallu pouvoir les étendre à mesure que quelque science nouvelle venoit y solliciter une place : la chose étant impossible, d'anciens objets d'instruction ont été retranchés, et d'autres réduits, pour ainsi dire, à un moindre volume. Chez quelques uns l'érudition n'a été que soumise à des lois somptuaires ; plusieurs l'ont entièrement bannie : ces derniers seuls me paroissent véritablement répréhensibles.

J'aurois pu développer, et surtout motiver bien davantage cette série d'assertions que je crois incontestables ; mais j'en ai dit assez pour ceux qui sont dignes de prendre quelque intérêt à la question : je ne redoute pas les conséquences qu'ils tireront de mes raisonnements ; ils verront bien que je n'ai pas voulu faire le procès à l'érudition, mais simplement expliquer par quel enchaînement de faits elle a cessé d'être la principale occupation de nos esprits, sans qu'on dût pour cela nous taxer de légèreté et d'insuffisance.

La connoissance approfondie des auteurs de l'antiquité est restée en possession du nom respectable d'érudition; mais, pour le nombre et la variété infinie des objets, ce seroit bien aussi de l'érudition que la science positive et complète de tout ce qui constitue la littérature moderne : si plus de gens la possédoient, et qu'en même temps moins de gens affectassent de la posséder, on n'entendroit pas, on ne liroit pas tous les jours tant d'erreurs de fait, de citation et de jugement, qui n'ont pas même l'honneur d'être de première main, et ne sont le plus souvent que l'impertinente répétition d'erreurs déjà très anciennes.

Quoi que j'aie pu dire, je suis fermement convaincu que l'étude des langues et des bons auteurs de l'antiquité est la base nécessaire de toute véritable instruction littéraire; que cette étude ne peut être entièrement suppléée par aucune autre; que, sans elle, le plus heureux génie, dans ses plus heureuses inspirations, risquera toujours d'enfreindre les lois de ce goût pur et sévère, dont les chefs-d'œuvre grecs et latins seront éternellement la règle et le modèle; que les Boileau, les Racine et les Fénélon eux-mêmes n'ont pas outré l'expression de la reconnoissance, lorsqu'ils ont déclaré qu'ils devoient aux anciens la plus grande partie de leur mérite; et qu'enfin, pour marcher sur les pas de ces illustres modernes, il est indispensable de tenir la même route qu'eux, et de prendre, comme eux, pour guides, les grands écrivains de la Grèce et de Rome. Aussi est-ce faire un présent aux lettres françoises elles-mêmes, que de publier une édition d'un classique quelconque, meilleure que toutes celles

qui l'ont précédée, et enrichie de tout ce qui peut, non seulement nous manifester le véritable sens de l'auteur, mais encore nous faire saisir les plus délicates, les plus secrètes beautés de son style. Il est superflu de dire qu'une traduction, si élégamment fidèle qu'on la veuille supposer, n'offrira jamais les mêmes avantages que l'original, rendu plus pur et plus facile par les travaux d'une sage érudition : l'opinion contraire, mise en avant par quelques littérateurs parvenus qui ont bien leurs motifs pour cela, ne méritoit pas l'honneur que le nouvel éditeur de Juvénal lui a fait de la combattre dans son Avis au lecteur. Il a raison, selon moi, de déplorer cette fureur de traduire qui semble s'être emparée de tous les littérateurs de notre âge : *Imprudens ista quælibet vertendi cupiditas, quâ nunc omnes, apud nos..... flagrant.* Il est certain que cette manie, devenue presque universelle, a des inconvénients de plus d'un genre : mais, parmi les reproches que lui adresse M. Achaintre, il en est un dont l'ingénuité me paroît désobligeante pour les anciens même dont il prend en main la cause. Je vais traduire le passage qui donne lieu à cette observation : « Dans les traductions, Homère ne m'offre « qu'un ennuyeux journal, auquel je préférerais cer- « tainement l'histoire de Dictys de Crète; Virgile, « qu'un héros pieux, mais insipide et toujours pleu- « rant, sur qui les héros de l'Arioste et du Tasse l'em- « portent de beaucoup; la grotte de Merlin et les en- « chantements de Mélusine m'amusent bien plus que « la puérile fureur d'Achille, et le ridicule amour de « Didon. Enfin, dans les traductions, Horace me

« semble un diseur de riens; Ovide, un conteur de « balivernes; Lucain, un homme qui embouche la « trompette (*buccinator*); Perse, un faiseur d'énig- « mes; Sénèque, un déclamateur, etc. » N'en déplaise à M. Achaintre, ce n'est point la faute des traductions si les descriptions de combats, très multipliées dans l'*Iliade*, finissent par causer un peu d'ennui, et si le héros de l'*Énéide*, toujours en pleurs et en oraison, n'est pas aussi brillant que Renaud ou Tancrède, Roland ou Roger. Ce n'est pas non plus la faute des traductions, si Ovide abuse trop de sa facilité et de son esprit, si Lucain a quelquefois de l'enflure et de l'exagération, si Perse est presque toujours obscur, et si, enfin, Sénèque le tragique donne souvent dans la déclamation. Ces défauts, qui ont choqué M. Achaintre dans les traductions, existent dans les originaux même. On pourroit lui dire comme Philinte à Alceste :

> Ne sont-ce plus défauts dans un objet si doux?
> Ne les voyez-vous pas? ou les excusez-vous?

Mais respectons, jusque dans ses écarts, un zèle à qui nous devons des travaux si utiles et si désintéressés.

Les érudits du seizième siècle ont plus d'une fois donné à l'Europe savante le petit scandale de différer entre eux d'opinion sur le mérite des écrivains de l'antiquité, à tel point que le même auteur étoit élevé au premier rang par les uns, et rejeté à la dernière place par les autres. Les auteurs de satires ont principalement donné lieu à ces étranges dissentiments : la dignité de *prince des satiriques* a été conférée tour

à tour à Horace, à Perse et à Juvénal. Jules Scaliger et Casaubon, l'un détracteur outré, l'autre panégyriste non moins excessif de Perse, s'accordoient à trouver dans les écrits de Juvénal beaucoup plus d'urbanité et un sel beaucoup plus piquant que dans ceux d'Horace; et cela tenoit, disoient ils, à ce que Juvénal étoit érudit, et avoit aiguisé son esprit par l'habitude des déclamations. La preuve est encore plus singulière que la proposition; mais c'est ainsi que nous jugeons tous : ces fameux critiques étoient eux-mêmes très érudits et passablement déclamateurs; à ce double titre, ils croyoient avoir aussi sans doute de la grâce et du piquant dans l'esprit : voilà de quoi expliquer naturellement cette prévention si aveugle en faveur de Juvénal, au préjudice d'Horace, qui se gardoit bien de faire étalage d'érudition, et se préservoit surtout de la manie de déclamer. Ce même Casaubon ne donnoit peut-être à Perse la palme du genre satirique, que parce qu'il avoit employé de nombreuses veilles à composer six cents pages sur les sept cents vers de ce poète bizarrement obscur. D'autres, zélés restaurateurs de la morale stoïcienne, lui ont accordé la prééminence sur ses deux rivaux à cause de son attachement aux dogmes du Portique; et, par suite de ce même esprit de secte, ils ont mis au-dessous de Juvénal même, dont les principes se trouvoient assez conformes aux leurs, Horace qui ne juroit d'après la parole d'aucun maître, et dont la philosophie éclectique penchoit beaucoup moins vers le rigide Zénon, que vers l'accommodant Aristippe ou le voluptueux Epicure.

Depuis long-temps les rangs paroissent irrévocablement fixés entre les satiriques latins : Horace est en possession du premier; le second appartient à Juvénal. Cet ordre, consacré par l'opinion de deux siècles de lumières et de goût, n'empêche pourtant pas que chaque nouveau commentateur ou traducteur de chacun des trois satiriques, sans revendiquer formellement la prééminence pour lui, ne s'efforce de la lui procurer sur quelque point, ne fût-ce que sur la pureté de sa morale ou de ses intentions. Ainsi, l'estimable traducteur de Juvénal, Dussaulx, qui n'ose point déposséder ouvertement Horace de la première place, décore Juvénal de tant de qualités diverses, que cette place sembleroit avoir été usurpée sur lui. Ainsi, M. Achaintre, un peu plus sage que Dussaulx, en ce qu'il ne compromet pas sa bonne foi ou la gloire de son héros dans un dangereux parallèle, donne à ce même Juvénal des louanges absolues, qui, ne le plaçant en apparence au-dessus de personne, le placeroient véritablement au-dessus de tous, si elles étoient entièrement fondées. Il va jusqu'à vanter l'enjouement de son style (*stylus jocosus*). Juvénal *enjoué :* on ne l'auroit jamais cru. Dussaulx lui a du moins épargné cette louange. Pour être conséquent, il falloit que M. Achaintre s'indignât contre ceux qui ont osé dire que Juvénal étoit *morose;* et c'est justement ce qu'il a fait. Il n'y a, selon lui, que des *Sybarites* qui puissent lui faire ce reproche. Il ne permet pas même qu'on lui trouve un peu d'enflure et de goût pour l'hyperbole : c'est pousser loin l'intolérance. Il faut pourtant bien qu'il consente à nous voir partager sur

ce point l'opinion de Boileau, qui connoissoit aussi fort bien son Juvénal et ne l'estimoit pas médiocrement.

> Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
> Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
> Ses ouvrages, remplis d'affreuses vérités,
> Etincellent pourtant de sublimes beautés :
> Soit que, sur un écrit arrivé de Caprée,
> Il brise de Séjan la statue adorée;
> Soit qu'il fasse au conseil courir les sénateurs,
> D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs;
> Ou que, poussant à bout la luxure latine,
> Aux porte-faix de Rome il vende Messaline,
> Ses écrits pleins de feu partout brillent aux yeux.

C'est là écrire avec génie un jugement dicté par la raison la plus saine et le goût le plus sûr. La juste appréciation du talent de Juvénal, la nature et l'origine de ses défauts, ainsi que de ses beautés, enfin les sujets de ses plus fameux ouvrages, tout cela est buriné en dix ou douze vers admirables dont la mémoire s'empare pour ne jamais s'en dessaisir.

Mais il est temps de dire en quoi consiste la nouvelle édition de Juvénal. M. Achaintre a donné le texte reconnu, consacré, ce qu'on appelle *lectio vulgata;* mais il l'a soigneusement conféré avec trente-six manuscrits de la Bibliothèque du Roi; et ces manuscrits lui ont fourni des variantes dignes d'attention, qu'il a placées au bas des pages avec de courtes réflexions sur leur différent degré d'évidence ou de probabilité. Son travail le plus important est le *Commentaire perpétuel* dont le texte est accompagné; commentaire formé de tout ce que ses devanciers lui

ont offert de plus judicieux, et de ce qu'il a dû y joindre lui-même pour rendre l'explication de son auteur complète. Le vice des meilleurs Commentaires, et notamment de ceux qui sont si connus sous le nom de *Variorum*, est d'expliquer très longuement ce qui n'a nullement besoin d'être expliqué, et souvent de sauter à pieds joints par-dessus les passages difficiles. Celui de M. Achaintre est tout-à-fait à l'abri de ce reproche; aucune difficulté n'y est éludée, et toutes y sont éclaircies, autant du moins que les propres lumières de l'éditeur, aidées de celles des autres, ont pu parvenir à dissiper l'obscurité que l'usage des allusions répand trop souvent sur les écrits des satiriques anciens. Le précieux avantage de ce Commentaire, très justement nommé *perpétuel*, est que tout homme plus familiarisé avec la langue des Romains qu'avec la connoissance de leur histoire et de leurs usages, pourra désormais lire le texte de Juvénal d'un bout à l'autre, avec presque autant de facilité et de rapidité qu'en peut comporter une traduction, puisque chaque vers a, pour ainsi dire, sa note, qui nous en donne en peu de mots le sens véritable, ou nous met à même de choisir entre plusieurs sens plausibles. Le premier volume, composé du texte, du Commentaire et des variantes, est terminé par six tables qui présentent le système complet des poids et mesures des Romains, comparé avec notre système décimal.

Une simple énumération des matières du second volume fera comprendre quels trésors d'érudition il renferme : 1° Toutes les vies de Juvénal que l'éditeur a pu rassembler, et auxquelles il en a joint une de sa

façon, qui est le résultat du rapprochement et de la critique de toutes les autres; 2° les témoignages des anciens et des modernes en faveur de Juvénal; 3° un catalogue descriptif de trente-six manuscrits collationnés par M. Achaintre; 4° un catalogue de toutes les éditions et de toutes les traductions en toutes langues, qui ont été publiées depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à nos jours. Je prends la liberté d'indiquer à l'éditeur une traduction françoise dont il n'a sûrement pas eu connoissance; c'est celle qu'a fait imprimer chez F. Didot, a très peu d'exemplaires, un homme d'esprit à qui nous devons l'imitation en vers du *Seau enlevé*, imprimée par le même, en l'an VIII; 5° une notice raisonnée des glossateurs et commentateurs de Juvénal, tant anciens que modernes; 6° le commentaire de Hadrien de Valois, augmenté par Charles de Valois son fils; ouvrage qui dut être imprimé au commencement du dernier siècle, puisque Fontenelle y mit son approbation en qualité de censeur royal, mais qui étoit resté manuscrit jusqu'à ce moment; 7° l'ancien Commentaire (*Veteres commentarii*) dont le savant Pierre Pithou donna la première édition à Paris, 1585, in-8°; 8° et enfin, un *Index vocabulorum omnium quæ in Satiris Juvenalis leguntur*. Il est certainement impossible de rassembler, dans l'édition d'un classique, plus de choses pour l'intelligence, pour l'instruction, pour la commodité, et même pour la simple curiosité du lecteur : M. Achaintre a voulu être le dernier par qui Juvénal fût commenté.

M. Achaintre, dans son Commentaire, a eu souvent le très bon esprit d'éclaircir le sens d'un proverbe

ou d'un idiotisme latin, à l'aide des équivalents que notre langue pouvoit lui fournir. C'est une excellente méthode; elle fait entrer dans la pensée de l'auteur beaucoup plus facilement que ne pourroit le faire l'explication la plus détaillée. Je me permettrai à ce sujet une bien légère observation. Juvénal, dans sa sixième satire, parle des porteurs d'eau de Rome, que l'on employoit dans les négociations amoureuses. Pour désigner clairement cette dernière fonction, M. Achaintre croit ne pouvoir pas moins faire que de mettre trois langues à contribution. « *Aquarii* erant ministri « amoris, gallicè, *des ministres d'amour,* Πόρνο διακονος, « seu *des Mercures galants.* » Je remarque d'abord un peu de surabondance et de faste polyglotte dans cette accumulation du latin, du grec et du françois, pour exprimer une chose que le latin seul exprimoit suffisamment bien. Ensuite l'expression de *Mercure galant* est tout-à-fait fausse; elle ne désigne autre chose, en bon françois, que le journal dont Devisé fut le fondateur sous Louis XIV. Si elle avoit le sens que lui prête M. Achaintre, ce Devisé auroit donné à son journal un nom bien impertinent. C'est le mot de *Mercure* tout seul qui rend l'idée qu'a voulu exprimer le commentateur. Mais je soupçonne qu'il sait mieux le latin que le françois, et que les écrivains de Rome lui sont plus connus que les nôtres : il ne se seroit peut-être pas trompé sur le prénom de Phèdre, comme il s'est trompé sur le nom de baptême de La Fontaine, qu'il appelle *Jean-Baptiste* dans une de ses notes. Ce dont je le blâme un peu plus sérieusement, c'est d'avoir presque toujours parlé trop dé-

daigneusement de notre Boileau et de l'avoir constamment sacrifié à son cher Juvénal. A propos d'un passage de la satire des *nobles*, il cite des vers de Boileau qui en sont une imitation élégante et fidèle à la fois; puis il ajoute : *Non malè hæc; sed quam inferiora sunt Juvenalis orationi!* « Cela n'est pas mal; « mais combien cela est inférieur aux vers de Juvénal! » *Cela n'est pas mal* est un peu leste, un peu cavalier en parlant de Boileau. M. Achaintre est un homme à être fort surpris, fort scandalisé, si on lui disoit qu'en tout, ce François, ce moderne Boileau est fort supérieur à Juvénal, tout latin, tout ancien qu'est celui-ci; et cependant rien n'est plus certain.

PERSE.

DISCUSSION DES JUGEMENTS TRÈS DIVERS DONT IL A ÉTÉ L'OBJET. — EXAMEN DE L'ÉDITION AVEC COMMENTAIRES DE M. ACHAINTRE.

On n'est guère plus d'accord sur le mérite de Perse, qu'on ne l'est sur le sens de beaucoup de ses vers; de même que ses satires sont des énigmes, sa gloire est un problème et un sujet éternel de controverse : juste punition d'un jeune écrivain qui n'a voulu rien exprimer clairement, s'est tourmenté pour être obscur, et s'est plu à charger son style d'un amas de métaphores dures, forcées, bizarres et incohérentes. Son obscurité affectée donne de l'humeur, et l'on est bien souvent tenté de lui dire avec Colatius : « Puisque tu ne « veux pas être compris, moi, je ne veux pas te com- « prendre. » Il a remué la bile de trois Pères de l'Eglise, malgré son stoïcisme, aussi conforme en beaucoup de points à la morale sévère de l'Évangile, que le platonisme l'est à la métaphysique et aux dogmes du christianisme. Un de ces Pères, dans son dépit, coupoit et déchiquetoit ses satires; un autre les jetoit loin de lui par terre; un troisième, saint Jérôme, les jetoit au feu, *pour qu'au moins elles devinssent claires en brûlant.* Les interprètes de l'antiquité profane

n'ont pas été plus doux envers lui que ceux de la foi chrétienne. Heinsius dit qu'il a l'air d'avoir vécu de moutarde, tant ses écrits sont tristes et rebutants; il le compare à un enthousiaste qui rend ses oracles dans l'antre de Trophonius. Meursius assure qu'il ne s'entendoit pas lui-même. Le père Vavasseur prétend que son obscurité est tout ce qu'il y a de clair en lui, et que c'est là, sans doute, ce qui l'a fait passer pour profond. Mais, en mépris et en aversion pour lui, nul n'a égalé le fameux Jules-César Scaliger. Il le traite de *fébricitant*, de sot (*ineptus*), qui, voulant être lu, a eu le travers de ne pas vouloir être compris : du reste, il semble lui reprocher de n'être pas encore assez inintelligible, puisqu'à force de travail et de pénétration, on est parvenu à l'entendre, et qu'on a pu se convaincre alors du peu de valeur des pensées dont l'intelligence avoit coûté tant de peines. Il est impossible de pousser plus loin l'insulte. Les plus grands admirateurs de Perse n'ont pas osé l'absoudre entièrement des vices tant reprochés à son style. Le plus zélé de tous, Casaubon, convient de son obscurité qu'il attribue, partie au génie singulier du poète, partie au malheur des temps où il a vécu. Comment Casaubon auroit-il pu ne pas avouer que Perse étoit difficile à comprendre, lui qui a cru devoir faire un commentaire de près de six cents pages sur sept cents vers environ que contiennent ses six satires? Ce commentaire, et dix autres plus volumineux encore, n'ont pas suffi pour dissiper entièrement les ténèbres dans lesquels cet auteur cache sa pensée : toutes les clartés réunies de l'érudition, de la critique, du juge-

ment et de l'esprit, n'ont pas pu faire que plusieurs passages ne restassent couverts d'une ombre épaisse; et plusieurs autres ne sont éclairés que d'une lumière incertaine, vacillante, qui trompe les yeux, et ne permet pas de voir long-temps le même objet sous les mêmes traits et avec les mêmes couleurs. Voilà ce qu'éprouvoit l'abbé Batteux, qui avoit beaucoup étudié les satires de Perse. Un jour, consulté par Dussaulx, son confrère à l'Académie des Belles-Lettres, sur quelques passages contestés, il lui répondit naïvement : « Je les entendois l'année dernière, mais « celle-ci, je ne les entends plus. » L'abbé Batteux ressembloit à ces gens qui, après être demeurés quelque temps dans l'obscurité, ont fini par discerner ou croire qu'ils discernoient les corps environnants : revenus à la lumière, ils ne se forment plus une image nette des objets qu'ils ont vus si confusément, et, pour les reconnoître de nouveau, ils auroient besoin de se replonger dans les ténèbres, et d'y accoutumer encore leurs yeux.

L'opinion du plus grand nombre est que Perse a écrit d'un style obscur et mystérieux, exprès pour n'être pas compris par Néron, dont il attaquoit, en plus d'un endroit, le gouvernement et la personne. Cependant les mêmes prétendent que les fameux vers *Torva mimalloneis*, etc., tournés en ridicule par Perse, étoient tirés d'une tragédie de Néron. Dans cette supposition, il y auroit eu plus d'une inconséquence de la part du poète. Pour sa sûreté, ce n'étoit pas assez sans doute que Néron, ce prince ombrageux et cruel, ne se reconnût pas lui-même dans

les passages dont il étoit le sujet : il falloit encore qu'il ne pût être reconnu, ni par les nombreux délateurs dont sa cour abondoit, ni par aucun des citoyens qui gémissoient de sa tyrannie; car la moindre allusion, saisie, répandue et dénoncée au prince, n'eût pas manqué d'attirer un prompt châtiment sur la tête du satirique. Celui-ci se condamnoit donc à une obscurité de pensée et de langage, telle que ses contemporains, et, à plus forte raison, la postérité, ne dussent rien comprendre à ses traits énigmatiques. Mais alors, à quoi servoit-il de les lancer, ces traits? quelle en pouvoit être l'utilité? Le poète ne punissoit pas un tyran qui ne se sentoit pas blessé, et tous ces coups perdus ne satisfaisoient nullement la vengeance des Romains qui ne les apercevoient pas; car, encore une fois, pour que la prudence de Perse ne fût pas vaine, pour qu'elle le mît réellement à l'abri du danger, il étoit indispensable qu'il restât inintelligible pour tous, et c'est à quoi nous voyons qu'il n'a que trop bien réussi. D'un autre côté, s'il a voulu envelopper de ténèbres si épaisses ses timides hardiesses contre Néron, comment a-t-il eu l'audace de tourner en ridicule quatre de ses vers? Y avoit-il une attaque plus directe, plus manifeste? Perse ignoroit-il que le tyran étoit ridiculement amoureux de ses talents, et qu'il auroit plus facilement pardonné la censure la plus vive de ses crimes, que la critique la plus légère de sa musique ou de ses vers? Enfin, comment concilier, d'une part, tant de circonspection, et de l'autre, tant d'imprudence? Je n'y vois qu'un moyen, c'est de croire que Perse n'a pas eu, comme on le

prétend sans preuve ni vraisemblance, d'après le témoignage unique d'un ancien commentateur, le dessein d'attaquer la conduite et la personne de Néron. La satire même *contre les jeunes gens qui s'ingèrent dans le gouvernement de l'État*, n'offre aucune trace suffisante de cette intention. L'obscurité de son style a donc une autre cause que la crainte d'irriter contre lui le tyran. Cette obscurité étoit dans son goût, et provenoit du tour particulier de son esprit; il étoit de ces écrivains qui croiroient avoir le style foible et commun, s'ils l'avoient facile et clair, et qui ne sont contents d'eux-mêmes que quand ils l'ont rendu forcé, dur et ténébreux. « On voit, dit Bayle, « qu'il entortille ses paroles, et qu'il recourt à des al- « lusions et à des figures énigmatiques, lors même « qu'il ne s'agit que d'insinuer une maxime de morale « dont l'explication la plus claire n'eût su fournir à « Néron le moindre prétexte de se fâcher. » Ce qui prouve qu'en lui l'affectation des tournures péniblement elliptiques et des tropes bizarrement associés, tenoit à une disposition naturelle de son esprit, et qu'il n'avoit pas voulu s'en faire un voile pour couvrir les hardiesses de sa pensée, c'est qu'il ne s'apercevoit pas combien sa diction étoit étrange et tourmentée, c'est qu'il croyoit, au contraire, écrire d'un style simple, familier et sans effort. Il se fait dire à lui-même par Cornutus, son maître et son ami : *Verba togæ sequeris.... Ore teris modico.* Il aimoit passionnément Horace, et croyoit bonnement imiter sa manière, lorsqu'il parodioit, en vers pénibles et obscurs, les idées toujours claires et les expressions toujours faciles de

ce poète philosophe. Il a travesti ainsi plus de deux cents vers d'Horace. « C'est un exemple peut-être « unique dans l'histoire littéraire, dit La Harpe, que « cette espèce de commerce entre deux auteurs qui « sont si loin de se ressembler. » Perse avoit une autre prétention, celle d'être gai : *Sum petulanti splene cachinno*, dit-il; et nul poète n'est plus triste, plus morose que lui. Son admirateur, Casaubon, lui demande pardon de ne pas croire à sa gaieté : *Persi, nobis ignosce, qui hoc tibi non credimus;* il est vrai qu'il le félicite de n'avoir pas été aussi plaisant qu'il s'en flattoit.

Quoi qu'on ait dit, quoi qu'on puisse dire encore au désavantage de Perse, il est impossible qu'il n'y ait pas un mérite réel dans les écrits d'un homme dont le judicieux Quintilien a dit : *Multum et quidem veræ gloriæ meruit :* « il a mérité beaucoup de gloire, et « de gloire véritable. » On est forcé de reconnoître en lui, d'abord une morale très pure et très élevée, ensuite une raison saine, un sens profond, une expression quelquefois très heureuse, dont la concision redouble l'énergie, et, dans plusieurs passages, une verve satirique où se fait sentir, non l'accent d'une maligne et froide causticité, mais celui d'une noble et généreuse indignation. Quelle imprécation à la fois terrible et sublime il lance contre les méchants dans ce vers si connu !

Virtutem videant, intabescantque relictâ!

« Qu'ils voient la vertu, qu'ils la voient, et sèchent de « regret de l'avoir abandonnée. » Avec quelle énergie

la puissance vengeresse du remords est peinte dans les vers qui suivent !

Anne magis Siculi, etc.

M. Andrieux en a fait une traduction, ou, plutôt, une imitation vraiment digne de l'original. Son amitié m'a permis d'en faire usage ; la voici :

L'exécrable taureau du tyran d'Agrigente,
D'un glaive suspendu la pointe menaçante
Répandoit moins d'effroi, causoit moins de tourment,
Que ce cri des remords dans le sein du méchant :
Je me perds, je me perds ; la céleste justice
Me surveille, me suit, me pousse au précipice.
Il frémit de sentir sa secrète pâleur ;
Il s'éveille en sursaut, tout glacé de sueur ;
Sans relâche piqué par le ver qui le ronge,
Près de sa femme, il craint de se trahir... en songe.

Nous devons déjà à M. Achaintre deux belles éditions, l'une d'Horace avec les notes de J. Bond, et l'autre de Juvénal avec un commentaire qui est en partie son ouvrage. Ce latiniste habile a complété la collection des satiriques latins, en publiant Perse, suivi de la satire de Sulpicia et des fragments de Lucilius. Il a pris pour base de son travail l'énorme et savant commentaire de Casaubon ; il l'a débarrassé de ce luxe inutile d'érudition dont il est surchargé, et il en a conservé seulement les excellentes notes dans lesquelles la grammaire, la philologie et la science des antiquités mettent en commun leurs efforts pour pénétrer les mystérieuses obscurités du texte. D'autres commentateurs ont suppléé, par leurs secours, à ce

que Casaubon pouvoit avoir encore laissé de lacunes ou d'incertitudes dans l'interprétation de son auteur; et M. Achaintre lui-même, secondé quelquefois par M. Firmin Didot, dont la typographie et l'érudition s'honorent également, s'est efforcé d'aplanir certaines difficultés plus opiniâtres contre lesquelles avoient échoué la doctrine et le zèle de tous ses devanciers. Le commentaire est *perpétuel* ou continu, c'est-à-dire qu'il n'est pas un seul vers, presque pas une seule expression de Perse, dont un latin élégant, mais facile, ne fournisse l'explication. La foule des termes métaphoriques, empruntés des arts mécaniques, des habitudes de la vie et des objets d'un usage commun chez les Romains de cette époque, rend de tels éclaircissements indispensables aux lecteurs même les plus instruits. Les traductions, rapprochées du texte, ne sauroient tenir lieu d'une explication détaillée, parce que les traducteurs, pour servir en même temps la gloire de leur auteur et l'intérêt de leur entreprise, ont été obligés d'adoucir, de sauver ce que l'entassement des mots figurés a souvent d'hétéroclite et de dissonant, et qu'alors le sens littéral de Perse disparoît dans leurs élégantes paraphrases. A l'aide du *Commentaire perpétuel* de M. Achaintre, on pourra, sans beaucoup de temps ni de peine, lire les satires de Perse vers à vers, comme Heinsius prétend qu'il les a composées, et, après avoir répété deux ou trois fois cette espèce d'exercice, on arrivera au point de saisir l'ensemble et le dessein total de chaque satire. Des noticules, placées au bas des pages, contiennent les différentes leçons offertes à l'éditeur par les manu-

scrits qu'il a conférés, avec son opinion sur le mérite de chacune de ces variantes. Deux *index*, l'un des mots, et l'autre des choses, terminent le volume, en tête duquel sont placés, suivant l'usage, les différentes vies du poète, les témoignages des anciens auteurs, la notice des manuscrits, celle des éditions, et celle enfin des traductions en toute langue : le tout est précédé d'une préface latine, bien écrite et bien pensée.

JEAN SECOND.

POÈTES LATINS MODERNES. — EXAMEN DE CES DEUX QUESTIONS : « LES MODERNES PEUVENT-ILS BIEN ÉCRIRE EN LATIN? SONT-ILS BONS JUGES DE LA LATINITÉ DES ANCIENS? » — VIE DE JEAN SECOND. — SES OUVRAGES ET PARTICULIÈREMENT SES BAISERS. — TRADUCTION DE CE DERNIER OUVRAGE.

Pendant les quinzième et seizième siècles, même durant une grande partie du dix-septième, les poètes latins abondoient en Europe. La France, l'Angleterre, l'Allemagne, la Hongrie, la Pologne et la Hollande, en comptoient chacune, aux époques les moins fertiles, plus que l'Empire romain n'en avoit possédé au siècle d'Auguste. Toutes les langues modernes, à l'exception de l'italienne, furent long-temps rudes et grossières. Aussi, tandis que les plus beaux esprits de l'Italie s'honoroient d'employer l'heureux idiome consacré par les chefs-d'œuvre du Dante et de Pétrarque, les génies poétiques que le nord de l'Europe enfantoit, abandonnant au vulgaire l'usage d'un jargon barbare à peine suffisant pour l'expression de ses besoins, choisissoient pour interprète de leurs pensées cette belle langue latine retrouvée dans les débris de l'antiquité, et ressembloient à des Romains dispersés sur le sol de la

Germanie ou des Gaules. Mais, à mesure que les langues vivantes se perfectionnèrent, les langues anciennes leur cédèrent le domaine de l'imagination, et se retranchèrent dans celui de la science : les Muses latines cessèrent d'être invoquées, et chaque peuple d'Europe eut son Parnasse national. La race des Virgiles, des Horaces et des Ovides modernes se conserva encore quelque temps dans l'enceinte des colléges; mais elle finit par s'y éteindre, et M. le Beau, si je ne me trompe, a été, parmi nous, le dernier des Romains.

Boileau regardoit comme impossible de bien écrire dans une langue morte : il a soutenu fort ingénieusement cette thèse dans un dialogue qu'assez peu de personnes connoissent, quoiqu'il fasse partie de ses œuvres complètes. La scène est au Parnasse. En présence d'Apollon, des Muses et d'Horace, du Perrier, Ménage et Santeul s'escriment de leur mieux à faire des vers latins; quand il leur manque une épithète, ils la demandent à un vieux bouquin nommé *Ravisius Textor,* qui leur fait fidèle compagnie, et ils l'acceptent si elle convient à la mesure, sans se mettre aucunement en peine du sens. Horace, pour se mieux moquer d'eux, imagine de faire de son côté des vers françois, et il commence ainsi :

Sur la rive du fleuve amassant de l'arène.....

A ce début, Santeul, Ménage et du Perrier se récrient : On ne dit pas, *la rive du fleuve,* mais, *le bord de la rivière;* on ne dit pas, *amasser de l'arène,* mais, *amasser du sable.* « Vous êtes plaisants, répond Horace; « est-ce que *rive* et *bord* ne sont pas synonymes aussi

« bien que *fleuve* et *rivière?* comme si je ne savois pas « que, dans votre cité de Paris, la Seine passe sous le « Pont-Nouveau. Je sais tout cela sur l'extrémité du « doigt. » Nouvelles exclamations sur l'impropriété de tous ces mots de *cité*, de *pont nouveau* et d'*extrémité* du doigt. Horace alors dit à ses censeurs : « Puisque « je parle si mal votre langue, croyez-vous, messieurs « les faiseurs de vers latins, que vous soyez plus habiles « dans la nôtre? »

On pourroit imaginer que, dans ce dialogue, Boileau n'a voulu que faire une plaisanterie, et que ce n'étoit pas là son dernier mot sur la poésie latine moderne. On se tromperoit : Boileau, tout en riant, a exprimé sa véritable opinion. Nous en avons la preuve dans une lettre écrite à son commentateur Brossette. « Je « suis assuré, dit-il, que, si Térence et Cicéron reve- « noient au monde, ils riroient à gorge déployée des « ouvrages latins des Fernel, des Sannazar et des « Muret.... Quel moyen d'égaler Horace et Virgile « dans une langue dont nous ne savons pas même la « prononciation?... Comment savoir en quelles occa- « sions, dans le latin, le substantif doit passer devant « l'adjectif, ou l'adjectif devant le substantif? Cepen- « dant, imaginez-vous quelle absurdité ce seroit en « françois de dire, *mon neuf habit*, au lieu de, *mon « habit neuf :* ou, *mon blanc bonnet*, au lieu de, *mon « bonnet blanc*, quoique le proverbe dise que c'est la « même chose. »

J'oserai dire que, sur ce dernier point, le raisonnement de Boileau ne me semble pas absolument juste. Il assimile deux choses différentes, c'est-à-dire le

latin qui est une langue transpositive, et le françois dont la construction est analytique; et, quand il conclut de l'une à l'autre, la conséquence qu'il tire manque nécessairement d'exactitude. Dans le françois, la place respective du substantif et de l'adjectif est rarement arbitraire : l'usage a déterminé les cas dans lesquels l'adjectif suit ou précède le nom; et intervertir cet ordre, c'est mal s'exprimer, et quelquefois même dénaturer la pensée. Il n'en devoit jamais être ainsi dans le latin, où les mots n'étoient pas rangés dans un ordre nécessaire, et se plaçoient, au gré de l'écrivain, de la manière qui lui sembloit la plus favorable, soit à l'effet pittoresque, soit à l'harmonie de la phrase.

Sur l'article de la synonymie, l'objection de Boileau paroît beaucoup plus forte. Il est certain que, dans le latin, comme dans toutes les autres langues, les termes les plus semblables en apparence avoient entre eux des différences plus ou moins sensibles, et que ceux mêmes qui étoient absolument synonymes (s'il en existoit de tels en effet), ne pouvoient pas s'employer indistinctement dans tous les cas. Ainsi, les quatre mots latins par lesquels on désigne le bord d'un courant ou d'une masse d'eau quelconque, *ora*, *ripa*, *littus* et *margo*, ne se disoient pas indifféremment du bord d'un ruisseau, d'un rivière, d'un lac ou d'une mer. Enfin, les Romains devoient reconnoître des impropriétés de termes, comme seroient en françois, *le rivage d'un ruisseau*, et *les côtes d'une rivière;* et probablement les latinistes modernes ont dû en commettre beaucoup de semblables, même depuis qu'ils ont à leur usage les Synonymes latins de M. Gardin-Dumé-

nil. Il y a cependant ici deux remarques essentielles à faire. Chez les Romains, les conditions étant moins inégales et surtout les rangs plus confondus que parmi nous, les mots n'étoient pas divisés en termes nobles et en termes roturiers; il n'y avoit pas les expressions du peuple et celles de la bonne compagnie. D'un autre côté, leur poésie, bien autrement différenciée de la prose par le rhythme, que la nôtre ne l'est par la rime et le compte des syllabes, n'avoit pas besoin, comme celle-ci, d'avoir un dictionnaire particulier de mots exclusivement affectés à son service. La conséquence de ceci est que leurs écrivains connoissoient moins que les nôtres, de ces termes semblables par le sens et l'acception, mais entre lesquels la convention et l'usage ont pourtant établi une distinction, et qu'il faut bien se garder de prendre les uns pour les autres. On peut croire, d'après cela, que nos latinistes modernes ont couru, moins souvent que Boileau ne l'imaginoit, le risque de commettre des impropriétés ou plutôt des inconvenances de style. Au reste, ils avoient un moyen assez sûr d'échapper entièrement à ce danger, c'étoit de n'employer que ce qu'on appelle en grammaire des phrases faites, c'est-à-dire des combinaisons de mots consacrées par l'exemple de quelque bon auteur, et de se résoudre à ne faire que des centons en prose ainsi qu'en vers. Ce procédé a réussi à plusieurs d'entre eux : anciennement, Vida et Sannazar, et, dans des temps plus rapprochés, Vanière, Rapin et quelques autres, ont fait des poëmes d'une latinité d'autant plus agréable, qu'elle ne peut être suspecte. Virgile et Ovide étoient pour eux comme des dictionnaires, non de mots isolés,

mais d'expressions composées qu'ils assembloient et unissoient ensemble avec adresse, pour exécuter les tableaux conçus par leur imagination. Les produits d'un semblable travail ne pouvoient pas être exempts d'un peu de gêne, de sécheresse et de roideur : ce ne sont pas des peintures où la main de l'artiste s'est promenée librement et a fondu les couleurs de manière à ne pas laisser apercevoir le passage de l'une à l'autre; mais ce sont du moins des mosaïques dans lesquelles des fragments de beaux marbres antiques diversement colorés forment presque des nuances par leur assortiment, et produisent un effet total assez agréable aux yeux de qui ne les examine pas de trop près.

Il y a une témérité bien plus étrange que celle de faire du latin, c'est de censurer le style des écrivains de l'ancienne et véritable latinité, c'est de trouver des fautes contre le dictionnaire, la grammaire et le bon usage dans des auteurs qui se servoient de leur propre langue, dans les lieux et dans les temps où on la parloit le mieux. Depuis la renaissance des lettres, il s'étoit formé, en Europe, une secte de Cicéroniens qui ne vouloient reconnoître pour bon latin que les tours et les expressions de l'orateur romain, et qui, en conséquence, traitoient de style corrompu celui des meilleurs écrivains de Rome, sous les premiers successeurs d'Auguste. Tacite étoit, en particulier, l'objet de leur dédain ridicule; il lui avoient même interdit l'entrée des classes, de peur que les écoliers ne se missent à écrire en aussi mauvais latin que lui; et ce n'est guère qu'à la fin du dernier siècle que quelques professeurs plus hardis ont bravé ce danger en leur mettant Tacite

entre les mains. Un des meilleurs latinistes modernes et des plus habiles imitateurs de Cicéron, Muret, étoit loin de partager ces absurdes préventions. « Qui som-« mes- nous, s'écrie-t-il, pour censurer le style d'un « écrivain tel que Tacite? Comment osons-nous criti-« quer sur leur propre langue des hommes dont les « cuisiniers et les palefreniers savoient mieux le latin « que nous ne le saurons jamais! » On raconte que Massillon a donné une plaisante leçon à ces prétendus gourmets de latinité. Il avoit été chargé, à l'Oratoire, de composer un discours pour je ne sais quel exercice public. Les examinateurs trouvèrent sa harangue d'un latin détestable, et lui enjoignirent d'en faire une autre : son second discours fut jugé cent fois plus mauvais encore que le premier. Ce n'étoit, disoit-on, qu'un tissu de barbarismes, de solécismes, enfin de platitudes dignes du plus grossier écrivain du Bas-Empire. L'auteur avoit formé son style sur celui des plus méchants auteurs : que n'avoit-il pris Cicéron pour modèle! Massillon, alors, tira de dessous sa robe un papier sur lequel toutes les tournures et toutes les expressions de son discours étoient justifiées par des passages de Cicéron, dont l'application étoit fort juste et l'indication très exacte. Le discours de Massillon pouvoit n'être pas d'un excellent style, quoique tous les éléments en eussent été pris dans l'écrivain le plus classique de l'ancienne Rome; mais il est plaisant de voir des Cicéroniens blasphémer, sans le savoir, l'objet de leur adoration exclusive, et traiter insolemment de barbarismes, des expressions qu'ils ne se souvenoient plus d'avoir admirées

dans l'oraison *pro Cluentio* ou le traité *de Naturâ Deorum*.

Me voici un peu loin de mon objet, qui est l'examen d'une traduction libre en vers des poésies de Jean second. Mais Jean second est un des auteurs qui ont le plus honoré la latinité moderne; et il m'a semblé que quelques réflexions sur ce point de littérature, qu'on a rarement occasion de traiter, ne seroient pas, en cette circonstance, un préambule absolument déplacé.

Jean second, né à La Haye en 1511, est placé, d'un consentement unanime, à la tête de cette foule de poètes latins qui ont illustré le seizième siècle. Son imagination amoureuse et poétique, fécondant une idée voluptueuse déposée dans quelques vers de Catulle, a créé *le Baiser*, espèce de petit poëme érotique qui n'a d'autre qualification que le nom même du doux sujet qu'on y traite sous mille formes diverses. Aussi a-t-il joui des honneurs réservés au génie de l'invention: seul, parmi les modernes imitateurs de la poésie de Virgile, d'Ovide ou de Tibulle, il a mérité, il a obtenu d'être imité lui-même, comme ses maîtres, d'abord dans la langue qu'il avoit apprise d'eux, et ensuite dans la plupart des langues que l'Europe parle aujourd'hui. Plusieurs circonstances relatives à sa personne s'unissent pour rehausser la gloire de ses écrits. Jean second fut un phénomène de la nature autant qu'un prodige de l'éducation. Exemple de la plus rare précocité, il possédoit parfaitement le latin, à l'âge où les autres savent à peine bégayer leur langue maternelle. Destiné au barreau, il fut envoyé en France auprès du célèbre

jurisconsulte Alciat, dont il devint l'élève chéri. Légiste, orateur et poète presqu'au sortir du berceau, on le vit, cultivant à la fois tous les arts du dessin, manier habilement le pinceau, le burin et le ciseau. Entraîné par l'activité de son esprit et de ses sens vers tous les objets qui lui promettoient des lumières ou des jouissances nouvelles, il se trouva trop à l'étroit dans les murs de sa ville natale, et se mit à parcourir la Belgique, la France, l'Italie et l'Espagne. Le plus grand monarque de cette époque où tous les trônes de l'Europe étoient occupés par de grands princes, Charles-Quint, conçut pour lui la plus vive affection; il l'emmena dans son expédition contre Tunis, comme un utile et glorieux témoin des exploits qu'il préparoit; et, au retour, voulant envoyer complimenter le Saint-Père, il le désigna comme le plus digne de parler la langue des anciens maîtres du monde dans la capitale de leur Empire. Jean second a laissé des épigrammes, des odes, des pièces funèbres, des sylves, deux livres de lettres, trois livres d'élégies et un livre de baisers. Quelle longue suite d'années fallut-il pour suffire à tant de talents variés, à tant de connoissances diverses, à tant d'ouvrages excellents, à tant de voyages lointains? Jean second mourut avant d'avoir atteint sa vingt-cinquième année. Il avoit beaucoup vécu dans ce court espace de temps; il avoit connu les charmes de la composition, l'ivresse de la gloire et les douceurs de l'amitié : il avoit aussi goûté les délices de l'amour, et l'on croit qu'elles ont abrégé les jours du poète qui les chanta si bien. L'éloge de Jean second seroit bien loin d'être achevé, si je n'ajoutois que son ame étoit

plus belle encore que son génie, et qu'il fut un modèle de piété filiale et de tendresse fraternelle. Ses parents, inconsolables de sa perte, lui firent élever, à Tournay, dans l'abbaye de Saint-Amand, un tombeau sur lequel on lisoit cette inscription simple et touchante : « Une « mère, des frères, des sœurs, ont élevé ce monument « des plus tristes regrets à Jean second, orateur, « peintre, sculpteur et poète, également habile et cé- « lèbre, enlevé à leur amour par une mort prématurée. « Il a vécu vingt-quatre ans dix mois et dix jours. » Sa tombe fut violée et détruite, quelque temps après, par les anabaptistes, secte alors aussi furieuse qu'elle est devenue depuis douce et paisible : l'abbé de Saint-Amand fit rétablir le monument.

Les *Baisers* de Jean second ont été traduits trois fois en prose, par Moutonnet de Clairfons, Simon de Troyes et Mirabeau. Les traducteurs ou imitateurs en vers sont encore plus nombreux. Baïf, Desportes et Remi Belleau, presque contemporains du poète, lui ont souvent emprunté des idées, et quelquefois des pièces entières. A cette époque, il sembloit que la poésie françoise fût toute propre à imiter les mignardises du latin de Jean second. Jean second et tous les autres poètes latins modernes s'étoient donné indéfiniment la liberté de créer des diminutifs par analogie, c'est-à-dire en prenant pour modèle ceux qu'on voit employés dans Catulle, et quelques autres élégiaques. La poésie françoise, qui ne savoit alors que se calquer sur les langues anciennes, croyoit s'enrichir en se chargeant tous les jours de quelques nouveaux diminutifs, qui en engendroient d'autres à leur tour : ainsi, de

larme, on avoit fait *larmette*, et *larmette* bientôt donna naissance à *larmelette*.

Enfin, Malherbe vint, et fit disparoître pour jamais les diminutifs, avec les épithètes composées, et tous ces autres débris du grec et du latin, maladroitement importés dans notre poésie. La réforme fut complète, et trop complète peut-être : nous n'avons plus assez de diminutifs ; le peu qui nous en reste est suranné ou ridicule, et nous ne pouvons en créer pour le besoin, comme font les autres peuples, puisque notre langue, sous le prétexte de se fixer, s'est presque interdit le droit de faire aucune acquisition nouvelle.

Les *Baisers* de Dorat, imités de Jean second, ont dû une triste célébrité aux nombreuses épigrammes dont ils furent l'objet. Pour faire pièce au poète, et mieux décrier ses vers, on vanta beaucoup les vignettes, fleurons et culs-de-lampe dont ils sont décorés, et qui, en vérité, ne valent pas mieux dans leur genre. C'est, dans les uns et dans les autres, la même afféterie, la même pauvreté de dessin, la même mesquinerie de costume. Dans les gravures comme dans les poésies, on ne voit que des sophas, des alcoves, des rideaux et des carreaux, ou bien, si la scène est en plein air, des bancs de gazon, des bosquets de charmille et des berceaux de fleurs. La belle Thaïs est toujours vêtue de gaze ; et une *chaîne de rubans* est la *barrière* qui s'oppose aux transports de son amant. Le langage, le ton et les manières des personnages répondent à leur ajustement. Leurs amours de boudoir n'ont ni ardeur ni abandon : on croit voir que l'amant, tout en parlant beaucoup de la fureur de ses baisers, craint d'effacer le rouge et

de déranger les mouches de sa maîtresse. Enfin, tout ce qu'il y avoit de passionné dans les sentiments du poète original, s'est affadi, s'est éteint dans le galant verbiage de son imitateur.

M. Loraux se montre plein d'une vive et profonde admiration pour son original. C'est un sentiment qu'on doit s'attendre à trouver chez tous les traducteurs, et dont l'excès même est fort excusable en eux. Il faut souvent estimer un auteur plus qu'il ne vaut, pour prendre la peine de le traduire; et il peut en résulter qu'on le traduise mieux. Épris des charmes du latin de Jean second, M. Loraux ne s'est pas borné, comme tous les écrivains dont j'ai parlé, à donner une imitation des *Baisers;* il a le premier fait passer dans notre langue le livre d'odes et un des trois livres d'élégies; et, si le public encourage son travail, il promet de compléter la traduction des œuvres de son poète chéri. Il n'a point adopté le système d'une traduction fidèle. Comme il le dit lui-même, si l'on doit aux classiques une fidélité respectueuse, il est permis de se mettre un peu plus à l'aise avec un poète de la latinité moderne. J'aime à lui rendre cette justice, qu'en général les retranchements, les additions, en un mot, les changements qu'il s'est permis, lui ont été indiqués par un goût délicat et sûr. Il a eu le soin de mettre son style en harmonie avec les sujets : plus travaillée, plus forte de poésie dans les odes, sa diction a plus d'abandon et d'entraînement dans *les Baisers,* plus de mollesse et de douceur dans les élégies. Je ne puis taire cependant que sa versification ressemble quelquefois à celle d'un homme encore peu initié dans les secrets ou du moins

peu exercé dans la pratique de cet art difficile. Il n'est pas exempt de fausses césures, d'enjambements vicieux et de rimes inexactes : ces négligences (car je ne pense pas qu'une qualification plus sévère leur convienne) peuvent être aisément réparées. Son plus grand tort peut-être, celui qui certainement nuit le plus au bon effet de sa versification, c'est d'avoir terminé un assez grand nombre de périodes par un vers qui attend sa rime. Il faut, en général, qu'à la fin de toute phrase un peu longue, l'esprit et l'oreille soient complétement satisfaits tous deux, et, pour ainsi dire, s'arrêtent dans un plein repos. C'étoit autrefois une règle étroite, même dans les alexandrins, que la pensée et la rime s'achevassent ensemble. On s'est relâché de cette obligation dans les grands vers à rimes plates; mais je crois qu'elle a conservé toute sa rigueur à l'égard des vers de toute mesure et à rimes croisées.

POÉSIE ITALIENNE.

LE DANTE.

JUGEMENT SUR LA DIVINE COMÉDIE, ET PRINCIPALEMENT SUR L'ENFER. — COMPARAISON DES DIFFÉRENTES TRADUCTIONS DE CE DERNIER POÈME.

Le Dante est un génie extraordinaire, un génie à part, qu'il n'est pas permis de juger d'après les règles communes de la critique, et sur lequel il est difficile de prononcer en aucun sens, avec une parfaite modération. Ses défauts sont monstrueux, et ses beautés sont sublimes. Il paroît que les uns doivent être imputés presqu'uniquement à la barbarie de son siècle; il est certain que les autres appartiennent à lui seul. Il n'a imité personne, et personne ne l'a pris pour modèle : d'où il suit qu'on ne peut le comparer avec qui que ce soit. Les Italiens, si justement fiers de leur Arioste et de leur Tasse, n'ont garde de les lui préférer : le chantre de Roland et celui de Godefroy excitent leur admiration comme celle du reste de l'Europe; le peintre de l'Enfer est pour eux l'objet d'un enthousiasme qu'ils s'indignent de ne pas voir parta-

ger par les autres nations, et qui ne fait que s'en accroître. Ils l'appellent le plus grand poète qui ait jamais existé, et ne font point difficulté de le mettre au-dessus d'Homère lui-même, attendu qu'Homère, disent-ils, a chanté, dans une langue déjà formée, des faits historiques et fabuleux consacrés par des traditions antérieures, tandis que le Dante a créé tout à la fois son sujet et son idiome.

En effet, on ne peut nier que l'enfer, le purgatoire et le paradis, dont il a donné la description, et cette variété infinie de tourments gradués dont il a fait le partage des damnés et de ceux qui expient leurs fautes avant d'arriver au séjour de la félicité éternelle, ne soient sortis tout entiers de sa vaste et féconde imagination : la religion chrétienne n'avoit fourni, sur les châtiments et les récompenses de l'autre vie, qu'un fort petit nombre de notions incertaines et, qui pis est, abstraites. Quant à la langue italienne, elle n'étoit, avant le Dante, qu'un amas confus et grossier de différens dialectes populaires engendrés de la corruption du latin, n'ayant encore ni lexique, ni grammaire, borné jusqu'alors à l'expression des besoins de la vie, et tout au plus s'étendant à celle des sentiments vulgaires de galanterie et d'amour, par conséquent privé tout ensemble de pureté, de régularité, de richesse, d'élévation et de force. La langue poétique, surtout, n'existoit pas encore. Le Dante lui donna la naissance, et la doua principalement de noblesse et d'énergie. Plus tard, elle sembla recevoir des mains de Pétrarque la douceur et la grâce, qui sont devenues ses qualités caractéristiques ; mais,

en cela même, l'amant de Laure ne fit qu'achever l'ouvrage commencé par celui de Béatrix : le poète qui avoit peint de couleurs si fortes et si fières la terrible aventure du comte Ugolin, n'étoit-il pas le même qui avoit employé les teintes les plus suaves dans le touchant épisode de Françoise de Rimini? Il est donc vrai de dire que le Dante a été d'un seul coup le créateur d'une nouvelle machine poétique, et le fondateur d'une poésie nouvelle, et qu'à ce double titre il mérite une des premières places, si ce n'est tout-à-fait la première, parmi les génies vraiment inventeurs.

Jusqu'ici nous pourrions tous être d'accord avec les Italiens ; mais la question est complexe et doit se diviser : il y a le poète, il y a le poëme. Si nous ne pouvons refuser à l'un notre admiration, sommes-nous également tenus de l'accorder à l'autre ? De ce que le poète est un génie supérieur, s'ensuit-il nécessairement que le poëme soit un chef-d'œuvre? je ne le pense pas. Quand je me retrace l'époque, les circonstances où le Dante a vécu, j'excuse le choix au moins étrange de son sujet, la bizarrerie basse ou dégoûtante de quelques unes de ses fictions, la profusion des symboles et des dissertations théologiques, le monstrueux accouplement de l'antique et du moderne, du sacré et du profane; enfin, la rudesse presque continuelle de son style bigarré de mots empruntés à toutes les langues mortes et vivantes, parfois même de mots forgés qui n'appartiennent à aucune. Ces défauts, je l'ai déjà dit, étoient ceux de son siècle; ils tenoient à l'état des connoissances, des opinions et

du langage : il n'étoit pas au pouvoir du Dante de s'en affranchir. Le génie qui invente n'est pas le goût qui perfectionne, et ils ne naissent jamais qu'à une longue distance l'un de l'autre. Loin donc que ces imperfections accidentelles et inévitables ternissent à mes yeux la gloire personnelle du Dante, peu s'en faut qu'elles n'en augmentent ma profonde vénération pour l'homme supérieur qui, tout en payant un tribut nécessaire aux préjugés grossiers et au goût dépravé de son siècle, a su produire, en foule, des beautés qui sont de tous les temps et de tous les lieux. Mais, enfin, ces mêmes défauts que je pardonne au poète en considération de l'époque où il vivoit, que je consens, pour ainsi dire, à ne point porter en ligne de compte dans l'appréciation de son mérite individuel, puis-je faire qu'ils n'existent pas dans son poëme? et est-il un moyen pour moi d'échapper à l'ennui, au dégoût ou à l'impatience qu'ils doivent naturellement produire? Enfin, si je n'ai pas tort d'être affecté de cette manière, puis-je avoir tort de l'exprimer? Voilà cependant ce que les Italiens ne permettent pas, et qu'ils punissent même fort rigoureusement : Voltaire en a fait la dure expérience.

On le sait, aucune réputation en littérature ne lui imposoit, et ses impressions toutes seules formoient son opinion lorsque ses passions ne la dictoient pas. La légèreté de son style fut souvent prise pour légèreté de jugement; de là, les esprits prévenus se crurent en droit de soupçonner et d'attaquer la solidité de certaines critiques qu'ils eussent respectées davantage, si, au lieu d'être exprimées d'un ton leste et

quelque peu cavalier, elles l'eussent été en phrases pédantes et dogmatiques. Par exemple, son opinion sur le Dante étoit, au fond, très juste et très réfléchie peut-être; mais, comme la forme n'en étoit ni grave ni circonspecte, les zélateurs du poète ont pu s'en formaliser tout à leur aise, et rendre des injures pour ce qu'il leur plaisoit de nommer des injustices. Dans un article du *Dictionnaire philosophique*, la *Divine Comédie* est traitée par lui de *salmigondis*. Le terme est peu respectueux, je l'avoue; mais est-il bien injuste à l'égard d'un poëme que ses admirateurs mêmes (j'entends ceux qui sont raisonnables) considèrent comme un mélange de beautés et de défauts également extraordinaires? Du reste, Voltaire reconnoît que dans ce *poëme bizarre* (car il prend encore la liberté de le qualifier ainsi), « il y a des vers si « heureux et si naïfs, qu'ils n'ont point vieilli depuis « quatre cents ans, et qu'ils ne vieilliront jamais. » Ailleurs il exprime la même opinion, en insistant davantage sur ce qui est digne de louange. « Le Dante, « florentin, illustra la langue toscane par son poëme « bizarre, mais brillant de beautés naturelles, ouvrage où l'auteur s'éleva dans des détails au-dessus « du mauvais goût de son siècle et de son sujet, et « rempli de morceaux aussi purement écrits que s'ils « étoient du temps de l'Arioste et du Tasse..... On « trouve dans ces deux poètes (le Dante et Pétrarque) « un grand nombre de traits semblables à ces beaux « ouvrages des anciens, qui ont à la fois la force de « l'antiquité et la fraîcheur du moderne. » Toute l'Italie, sans tenir aucun compte de la valeur de ces élo-

ges, fut immodérément scandalisée des restrictions un peu sévères qui s'y mêloient. En tête d'une édition du Dante, je lis deux lettres d'un docteur Vincenzio Martinelli, qui, du vivant même de Voltaire, traita son jugement de *critique inepte*, ou plutôt de *médisance insipide*, dictée par une basse jalousie, et remplie d'inconséquences, de bévues, de faussetés, de niaiseries, de sottises, etc. Voltaire y a joint une imitation d'un passage de *l'Enfer :* suivant le même Martinelli, c'est une *traduction stupide*, écrite en style de bouffon, de Polichinelle (*stile pulchinellesco*). On voit que les Italiens oublient leur courtoisie accoutumée, quand il s'agit de venger l'honneur de leur littérature. Les plus modérés, les plus polis, en cette conjoncture, furent ceux qui prétendirent que Voltaire n'avoit pas le droit de juger un ouvrage qu'il ne comprenoit pas. Récuser est plus commode que réfuter ; d'ailleurs les Italiens ont beau jeu pour assurer qu'un étranger n'entend pas le Dante, eux qui sont forcés d'avouer qu'ils ne l'entendent pas toujours eux-mêmes. Comment en seroit-il autrement ? Le poëme est plein d'allusions dont quatre siècles ont effacé la trace, et de constructions forcées ou d'expressions étranges que le génie de la langue a dès long-temps rejetées ; et de nombreux commentateurs, en s'efforçant d'éclaircir ces ombres, n'ont fait, dit-on, que les épaissir. Quoi qu'il en soit, Voltaire, qui savoit parfaitement l'italien, et même correspondoit en cette langue avec une élégance facile, comprenoit le Dante, j'en suis certain, autant qu'il est permis de le comprendre. Comme tous les poètes d'un génie inégal,

alternativement noble et bas, naturel et forcé, sublime et bizarre, le Dante, lorsqu'il est beau de pensée, d'image ou de sentiment, l'est aussi d'expression, et par conséquent est d'une grande clarté pour quiconque est un peu familiarisé avec certaines figures de mots qui lui sont propres. J'en parle ici d'après mon expérience personnelle; les épisodes d'Ugolin, de Françoise de Rimini, de Guido Cavalcanti, et quelques autres morceaux justement célèbres, n'offrent presqu'aucune difficulté. Mais, où le Dante est bien obscur, on s'aperçoit, après avoir percé les ténèbres de son style, que le profit qui en résulte n'est pas en proportion avec la fatigue qu'on a éprouvée; et, où il est inintelligible, il est bien présumable qu'il mérite peu d'être compris, et que ce ne sont pas de grandes beautés qu'on est forcé d'abandonner. De tout ceci, j'oserai conclure que Voltaire a pu juger, et a réellement jugé le Dante en connoissance de cause; j'ajouterai que, s'il a repris les défauts de ce grand poète avec la liberté d'un homme de goût, qui n'a pas de ménagements à garder avec les préjugés d'un pays dont il n'est pas, en revanche il a rendu hommage à ses beautés avec une bonne foi bien au moins aussi glorieuse pour lui que les exagérations de la vanité nationale, et qu'enfin quelques expressions de blâme un peu vives, mêlées à des louanges bien senties, ne méritoient pas les grossières injures d'un docteur Martinelli et *di tutti quanti*. Ce docteur Martinelli auroit été assurément un de ces juges florentins, qui, six ans après la mort du Dante, firent brûler vif Cecco d'Ascoli, pour avoir dit du mal

d'un poète qu'eux-mêmes avoient banni et dépouillé de ses biens pendant sa vie.

Bien des gens, sachant que le poëme du Dante n'a pas la forme dramatique, et pensant que l'Enfer, le Purgatoire et même le Paradis, n'ont rien de bien comique, pourront demander d'où vient ce titre de *Divine Comédie :* il est juste de le leur apprendre. *Divine* est une qualification donnée par les compatriotes du poète, qui ne sont point avares de cette épithète : ils ont le *divin* Pétrarque, le *divin* Arioste, le *divin* Tasse, et même le *divin* Arétin. *Comédie* signifie que l'ouvrage n'est point écrit de ce style sublime qui appartient à la tragédie, mais de ce style moyen (*stile mezzano*) qui convient à la comédie. Il n'est pourtant pas vrai que le style du Dante soit *moyen,* c'est-à-dire tienne le milieu entre la sublimité et la bassesse ; car, si le plus souvent il s'élève et plane fièrement à la plus grande hauteur que la pensée et l'expression puissent atteindre, il descend ou plutôt il tombe quelquefois au-dessous de la bassesse même, et bien rarement il s'arrête dans la région moyenne. A quel genre de style appartiennent ces vers, tels qu'on en trouve un assez grand nombre dans le poëme?

Ed egli avea del cul fatto trombetta.....
. . . . . E'l tristo sacco
Che merda fà di quel che si trangugia.

Si cela est du style comique, c'est tout au plus de celui que débitent sur des tréteaux nos farceurs de la plus ignoble espèce. Il faut qu'à propos du dernier

trait, je fasse quelque peu honte à la mémoire de Rivarol, d'une polissonnerie beaucoup plus répréhensible que la trop dégoûtante image du Dante : « Com- « ment rendre, dit-il dans une note, *Il tristo sacco* « *che merda fà quel che si trangugia ?* Il faut laisser « *digérer* cette phrase aux amateurs du mot à mot. » Le nouveau traducteur a mieux fait que de turlupiner salement sur la naïve saleté du texte; il s'est efforcé de le rendre avec une fidélité qui ne fît pas mal au cœur, et il y a réussi en s'exprimant de la sorte : « Ce ventricule où la nature prépare ses sécrétions. » Mais ce n'est pas encore ici le lieu de comparer le nouveau traducteur avec ceux qui l'ont précédé; il me reste plusieurs choses à dire sur l'étrange production du Dante.

Le Dante avoit trente-cinq ans lorsque le treizième siècle fit place au quatorzième. Dès long-temps on s'imaginoit, à la fin de chaque siècle, que la fin du monde alloit arriver aussi; et, à cette fatale époque, tous les esprits, frappés de terreur, ne songeoient plus qu'au jugement dernier et aux châtiments ou aux récompenses de l'autre vie. Un poète qui eût partagé sur ce point les alarmes populaires, n'auroit eu garde d'entreprendre un ouvrage sur quelque sujet que ce fût; mais le Dante, qui apparemment ne croyoit pas à une destruction si prochaine de notre globe et de ceux qui l'habitoient, voulut du moins tirer parti des préjugés de ses contemporains, en leur mettant sous les yeux une peinture énergique et animée de ces mêmes objets dont leurs imaginations étoient continuellement obsédées. Qu'on se figure,

si l'on peut, le prodigieux effet que durent produire sur des ames jour et nuit agitées par l'invincible effroi d'une éternité de supplices, ou par le timide espoir d'une félicité sans mesure et sans terme, des tableaux qui rendoient présens et sensibles l'Enfer et ses tourments infinis, le Paradis et ses délices inépuisables. Tel fut le pouvoir du Dante sur les esprits crédules et grossiers de son siècle, que quelques uns le regardèrent, non pas comme un poète qui avoit imaginé et décrit des objets fantastiques, mais comme un voyageur qui avoit vu et raconté des choses véritables. « Vois tu cet homme-là, disoit une femme à une « autre? c'est celui qui va en Enfer et en revient « quand il lui plaît, et rapporte sur la terre des nou- « velles de ceux qui sont là-bas. Ce que tu dis doit « être vrai, repliqua l'autre femme; ne vois-tu pas « comme il a la barbe crépue et le teint brun? c'est « sans doute la chaleur et la fumée de là-bas qui en « sont cause. » Ces traits d'illusion populaire, relativement à la personne du Dante, peuvent donner une idée de l'impression terrible et profonde que son poëme avoit faite généralement. Si les gens du peuple purent seuls croire qu'il avoit fait *corporellement* le voyage de l'Enfer, beaucoup d'entre les autres n'hésitèrent pas du moins à penser que des inspirations surnaturelles lui avoient révélé le secret de toutes les choses renfermées dans les affreux *cercles* de l'Enfer et dans les *sphères* éclatantes du Paradis.

Le Dante, en traitant un semblable sujet, n'eut pas seulement pour objet de remuer fortement les ames de ses contemporains, et de fonder le principal

plus continuement agréable à lire, parce que la rudesse et la bizarrerie de l'original y sont toujours sacrifiées aux convenances et aux scrupules du goût françois au dix-huitième siècle; mais la sienne à l'inestimable avantage de figurer le poète florentin du treizième siècle avec une telle exactitude, que la parfaite intelligence du texte même ne le feroit pas mieux connoître, et ne donneroit pas plus le droit de le juger. J'ajoute que cette traduction sera incessamment complétée par la publication du *Purgatoire*, et qu'ainsi nous sommes au moment d'avoir un Dante françois tout entier et d'une bonne main. J'avois noté beaucoup de passages, dans lesquels je voulois comparer la nouvelle traduction avec celle de Rivarol; mais le détail en seroit long et fastidieux. Je me bornerai à une seule observation que je tirerai du célèbre épisode de Françoise de Rimini. Françoise elle-même raconte au poète comment elle et son amant s'aperçurent de leur tendresse mutuelle : « Nous li-« sions un jour, pour nous distraire, l'Histoire des « Amours de Lancelot : nous étions seuls, sans au-« cune défiance; plusieurs fois cette lecture nous « arracha des larmes, et nous fit changer de couleur. « Un seul moment décida de notre sort : quand nous « lûmes que cet amant si tendre avoit imprimé un « baiser sur le doux sourire (*il disiato riso*) de son « amante, Paul (ah! que jamais il ne soit séparé de « moi!) imprima, tout tremblant, un baiser sur mes « lèvres. Le livre et celui qui l'écrivit furent pour « nous un autre Gallehaut [1]. Ce jour-là, nous ne

[1] Chevalier qui favorisa les amours de Ginèvre et de Lancelot.

intérêt de son poëme sur leurs préjugés et leurs passions; il voulut aussi satisfaire un sentiment dont il étoit rempli, celui de la vengeance. Né au milieu de ces factions sanglantes qui si long-temps divisèrent l'Italie et toutes ses cités, il avoit abandonné les Guelfes pour se réunir aux Gibelins. Tandis qu'il traitoit dans Rome des intérêts de Florence, sa patrie, les Guelfes triomphans prononcèrent son bannissement, rasèrent sa maison, confisquèrent le reste de ses biens, et enfin le condamnèrent au feu par contumace. Son ame, forte et sensible à la fois, en conçut un ressentiment implacable. Après avoir tenté vainement de soulever plusieurs puissances contre ceux qu'il appeloit les oppresseurs de sa patrie, il résolut de se faire justice lui-même, autant qu'il dépendoit de lui, en plaçant dans l'Enfer et en livrant à des supplices raffinés les adversaires de son parti, et principalement les persécuteurs de sa personne. Raisonnablement, il ne pouvoit infliger cette sorte de châtiment qu'à ceux qui étoient morts; mais, comme il en vouloit au moins autant à ceux qui vivoient encore, il eut recours à une invention qui peut passer pour le sublime de la vengeance. Il feignit que trois Florentins pleins de vie, et que leurs concitoyens voyoient chaque jour au milieu d'eux, n'existoient réellement plus; que ce qui sembloit être leur personne vivante, n'étoit que leur corps animé par un démon, et que dès long-temps leur ame étoit descendue aux enfers, pour y subir la peine due à leurs crimes. Dès ce moment, le peuple ne les vit plus qu'avec horreur : on cessa de communiquer avec eux,

dans la persuasion que c'eût été communiquer avec le Diable; et il devinrent véritablement morts au monde, ainsi que le poète l'avoit imaginé. Je crois même que tous trois, réduits au désespoir, se délivrèrent d'une vie à laquelle on ne vouloit plus croire, et qui, par conséquent, étoit moins une vie qu'une mort anticipée. Il est à remarquer que cet exemple d'une vengeance vraiment infernale fut renouvelé par Michel-ange, le Dante des beaux-arts, lorsqu'il mit au nombre des réprouvés, dans son terrible tableau du jugement dernier, un prélat dont il avoit à se plaindre. Du reste, le Dante se constituant lui-même juge des enfers que son génie avoit créés, infligea ses châtiments poétiques avec une équité digne de cette terrible fonction; car, tout en conservant beaucoup de tendresse, de respect et de reconnoissance pour son *cher maître* Brunetto Latini, il ne l'en plaça pas moins parmi les damnés, comme coupable d'un fort vilain péché.

Il y auroit encore une foule d'observations curieuses à faire sur la *Divine Comédie*, mais elle seroient à peu près superflues pour ceux qui ont lu l'excellent article que M. Ginguené a consacré au Dante dans son *Histoire littéraire d'Italie;* je ne saurois trop engager les autres à le lire. J'arrive enfin au nouveau traducteur de *l'Enfer* et du *Paradis*. Il existoit dans notre langue deux traductions complètes du Dante; l'une en vers, par un abbé Grangier, qui vivoit sous Henri IV; l'autre en prose, par le comte d'Estouteville, petit-fils du grand Colbert. La première est un mot à mot barbare et souvent inintelligible; la se-

conde, une paraphrase sans fidélité et sans force. On connoissoit aussi deux traductions en prose de *l'Enfer :* l'une de Moutonnet de Clairfons; l'autre de Rivarol. Celle-ci jouit d'une assez grande estime. Buffon l'appeloit une *suite de créations*. L'éloge est si singulier pour une traduction, qu'on seroit tenté d'y voir une épigramme. Quoi qu'il en soit, cette traduction de Rivarol est assez bien nommée, dans l'un et dans l'autre sens, une *suite de créations*, puisqu'en effet le translateur crée quelquefois des expressions de génie, et que plus souvent il substitue ses pensées, ses images et ses sentiments à ceux du poète. Moutonnet de Clairfons, trop méprisé par Rivarol, qui n'a pourtant pas dédaigné d'avoir recours à lui de temps en temps, a su, en général, saisir le sens d'un auteur difficile, mais non reproduire le génie d'un poète sublime. Notre littérature avoit donc besoin d'une traduction nouvelle qui ne fût pas emphatiquement inexacte comme celle de Rivarol, et qui fût plus énergiquement fidèle que celle de Moutonnet de Clairfons. Nul n'étoit plus en état de la bien faire que l'écrivain de qui nous la tenons. Un long séjour en Italie, et particulièrement à Florence; la fréquentation assidue des littérateurs du pays, la connoissance des éditions et des commentaires les plus estimés; tout cela, joint au talent d'écrire purement dans sa propre langue, l'a mis à même de surmonter les nombreuses difficultés du Dante, et de rendre ses défauts sans trop nous révolter, ses beautés sans trop les affoiblir. Monsieur A. ne me désavouera pas; la traduction de Rivarol est

plus continuement agréable à lire, parce que la rudesse et la bizarrerie de l'original y sont toujours sacrifiées aux convenances et aux scrupules du goût françois au dix-huitième siècle; mais la sienne à l'inestimable avantage de figurer le poète florentin du treizième siècle avec une telle exactitude, que la parfaite intelligence du texte même ne le feroit pas mieux connoître, et ne donneroit pas plus le droit de le juger. J'ajoute que cette traduction sera incessamment complétée par la publication du *Purgatoire*, et qu'ainsi nous sommes au moment d'avoir un Dante françois tout entier et d'une bonne main. J'avois noté beaucoup de passages, dans lesquels je voulois comparer la nouvelle traduction avec celle de Rivarol; mais le détail en seroit long et fastidieux. Je me bornerai à une seule observation que je tirerai du célèbre épisode de Françoise de Rimini. Françoise elle-même raconte au poète comment elle et son amant s'aperçurent de leur tendresse mutuelle : « Nous li-« sions un jour, pour nous distraire, l'Histoire des « Amours de Lancelot : nous étions seuls, sans au-« cune défiance; plusieurs fois cette lecture nous « arracha des larmes, et nous fit changer de couleur. « Un seul moment décida de notre sort : quand nous « lûmes que cet amant si tendre avoit imprimé un « baiser sur le doux sourire (*il disiato riso*) de son « amante, Paul (ah! que jamais il ne soit séparé de « moi!) imprima, tout tremblant, un baiser sur mes « lèvres. Le livre et celui qui l'écrivit furent pour « nous un autre Gallehaut [1]. Ce jour-là, nous ne

[1] Chevalier qui favorisa les amours de Ginèvre et de Lancelot.

« lûmes pas davantage. » Telle est la simple et touchante version de M. A. Veut-on savoir maintenant comment Rivarol, barbare à force de bel-esprit, s'est arrangé pour anéantir ce trait délicieux de l'original? *Quel giorno più non vi leggemmo avante.* Le voici: « et nous laissâmes échapper ce livre, par qui nous « fut révélé le mystère d'amour. » Cette phrase est un crime irrémissible; et l'on ne peut rien dire de plus fort contre Rivarol, que de la rapporter.

ENCORE SUR LA DIVINE COMÉDIE. — JUGEMENT SUR LE PURGATOIRE ET LE PARADIS. — CAUSES DE L'INFÉRIORITÉ DE CETTE DERNIÈRE PARTIE DU POÈME, COMPARÉE AUX DEUX AUTRES. — VÉRITABLE GLOIRE DU DANTE.

La Harpe, rendant compte autrefois dans le *Mercure* d'une traduction de *l'Enfer*, par Moutonnet de Clairfons, qualifioit la *Divine Comédie*, « une rap- « sodie informe, sans aucun plan, sans aucun intérêt, « de la plus ennuyeuse monotonie, qui n'a mérité d'é- « chapper à l'oubli que par deux ou trois morceaux « de poésie énergique que l'on distingue dans un « amas de descriptions ampoulées et dégoûtantes, « comme on distingue quelques arbres çà et là dans « une plaine couverte des laves d'un volcan. » Les admirateurs passionnés du Dante vont répondre que La Harpe jugeoit ce qu'il ne comprenoit pas, qu'il ne savoit pas assez d'italien pour bien apprécier les beautés d'un style que les compatriotes mêmes du poète

n'entendent pas toujours ; qu'il avoit d'ailleurs en littérature des opinions rétrécies, des préjugés d'école et de nation, qui le rendoient insensible aux choses les plus sublimes, dès qu'elles sembloient s'écarter des modèles et des règles qu'il avoit appris à respecter exclusivement; enfin, qu'il n'avoit la tête ni assez forte ni assez vaste pour saisir, pour embrasser ce plan immense et audacieux d'un poëme qui renferme, dans ses trois grandes divisions, les éternels supplices de l'enfer, les expiations temporelles du purgatoire et les félicités sans fin du paradis. Voilà certainement ce que les enthousiastes du poète florentin croiront pouvoir dire de plus juste et de moins violent contre l'Aristarque françois; car c'est depuis quelque temps la mode de traiter ce grand critique sans beaucoup d'égards, de lui refuser principalement l'étendue de l'esprit et des lumières, enfin de lui faire expier par des démentis fort durs le tort de ses affirmations souvent trop absolues et trop hautaines. Mais ici je vois venir à son secours une autre autorité que les mêmes personnes n'ont pas encore désappris à respecter : cette autorité, c'est Voltaire qui savoit très bien l'italien, quoi qu'on en ait pu dire; que de grands défauts n'empêchoient pas de rendre justice aux grandes beautés qui s'y trouvoient mêlées, puisque, le premier des François, il a senti et fait sentir aux autres le génie de Shakspeare; Voltaire, enfin, dont M. Chénier a si bien dit : « Toute la portée de son esprit se retrouve « dans son goût; il étend un art lorsqu'il l'examine, « et sa littérature est celle du génie. » Voltaire a plusieurs fois énoncé son opinion sur le Dante, et cette

opinion, qu'on appelle je ne sais pourquoi *inconsidérée et irréfléchie*, n'a jamais varié. Voici ce qu'il écrivoit à un savant Italien, l'abbé Bertinelli, de Vérone : « Je fais grand cas du courage avec lequel vous « avez dit que le Dante étoit un fou, et son ouvrage « un monstre (on voit qu'en Italie même tous les ge- « noux ne fléchissent pas devant l'idole). Je crois que « dans le fond Algarotti pense comme vous sur le « Dante; il est plaisant que, même sur ces bagatelles, « un homme qui pense n'ose dire son sentiment qu'à « l'oreille de son ami. Ce monde-ci est une pauvre « mascarade..... Marrini nous reproche comme un « crime de préférer Virgile à son Dante. Ce pauvre « homme a beau dire; le Dante pourra entrer dans les « bibliothèques des curieux; mais il ne sera jamais lu. « On me vole toujours un tome de l'Arioste; on ne « m'a jamais volé un Dante. Je vous prie de donner « au diable *il signor Marrini* et tout son enfer, avec « la panthère que le Dante rencontre dans son che- « min, sa lionne et sa louve. Demandez pardon à Vir- « gile qu'un poète de son pays l'ait mis en aussi mau- « vaise compagnie. Ceux qui ont quelque étincelle de « bon sens, doivent rougir de cet assemblage en enfer, « du Dante, de Virgile, de saint Pierre et de *madonna* « *Béatrice*. On trouve chez nous, dans le dix-huitième « siècle, des gens qui s'efforcent d'admirer des ima- « ginations aussi stupidement extravagantes et aussi « barbares. On a la brutalité de les opposer aux chefs- « d'œuvre de génie, de sagesse et d'éloquence, que « nous avons dans notre langue, *O tempora! o judi-* « *cium!* »

Quand j'ai cité cette opinion de Voltaire sur le Dante, je n'ai pas prétendu dire absolument que ce fût aussi la mienne, et encore moins que ce dût être celle de tous les François qui ont lu la *divine Comédie*. J'ai voulu seulement me mettre à l'abri d'un grand nom et d'une sortie trop vigoureuse peut-être, afin de pouvoir avancer, avec un peu moins de risque et de timidité, certaines propositions qui, de ma part, pourroient sembler téméraires, quelque circonspectes qu'elles fussent. M. Ginguené, dans son excellente *Histoire littéraire d'Italie*, blâme *ces opinions aussi fausses qu'inciviles et inhospitalières, ces décisions tranchantes sur la littérature des autres nations, qui nous font accuser par elles d'ignorance, d'orgueil, d'impolitesse et de légèreté.* On ne sauroit prendre trop de précautions, non seulement pour ne pas mériter ces reproches, mais encore pour ne pas se les attirer; car l'un n'entraîne pas nécessairement l'autre. Il faut prendre garde particulièrement à ce que l'on dit sur le Dante, parce que les enthousiastes de ce poète sont là tout prêts à s'écrier que vous n'entendez pas sa langue, et que vous n'êtes pas digne de sentir son génie. Retranché sous les batteries de Voltaire, je serai peut-être moins exposé à de pareils traits, et, s'ils m'atteignent, j'aurai du moins de quoi m'en consoler.

Le même M. Ginguené a fait une belle analyse de la *Divine Comédie;* il y enchâsse fort habilement tous les traits d'énergie profonde et de sublimité naïve qui brillent par intervalles dans cette étrange production; et, en même-temps, il fait remarquer les énormes dé-

fauts de composition et de style qui s'unissent trop souvent à ces beautés sauvages. Il y a de la sincérité dans ses éloges et dans ses censures; il y a de l'adresse dans les uns et dans les autres; enfin, son analyse est, sans contredit, le monument le plus honorable qu'on ait encore élevé à la gloire du Dante; mais, quelque estime qu'on ait pour le génie du poète, pourra-t-on ne pas sentir un excès d'admiration ou de complaisance dans ce que M. Ginguené dit de l'ensemble du poëme? Suivant lui, la *Divine Comédie* est *la machine poétique la plus extraordinaire, et de l'ordonnance la plus neuve et la plus hardie;* c'est *une machine immense dans laquelle on ne sait ce qu'on doit admirer le plus, ou l'audace du premier dessin, ou la fermeté du pinceau qui, dans un tableau si vaste, ne paroît pas s'être reposé un seul instant.* Voilà de grandes et de magnifiques paroles; mais sont-elles en proportion avec l'objet? ont-elles autant de justesse que de pompe et d'énergie? J'ose croire que non.

Quel est donc ce plan, cette ordonnance si admirable de la *Divine Comédie?* Je vais le dire en peu de mots. Le sujet du poëme est une vision, et cette vision consiste en un voyage, d'abord en enfer, puis en purgatoire, enfin en paradis. L'enfer est un cône renversé, une fosse immense qui s'ouvre à la surface de la terre, et se termine au centre; elle est formée de neuf cercles concentriques, disposés en spirale, et chaque cercle est partagé en plusieurs divisions où sont rangés les damnés, suivant la nature et le degré de leurs crimes. Le Dante, et Virgile qui lui sert de guide, descendus au fond du terrible entonnoir, tournent sur

eux-mêmes; leur tête prend la place de leurs pieds, et ils remontent l'autre moitié du diamètre de la terre par une route étroite que les eaux ont creusée. Les voilà aux Antipodes : alors une haute montagne se présente devant eux, c'est le purgatoire; il est divisé en sept cercles ou degrés circulaires : sur chacun de ces sept degrés, sont placés les hommes coupables d'un des sept péchés appelés par l'Église mortels ou capitaux. Au sommet de la montagne, est situé le paradis terrestre, et au-dessus s'élève le paradis céleste, formé des sept planètes; chacune est habitée par des bienheureux, dont le genre de félicité varie suivant la différence des bonnes actions qu'ils ont faites et des vertus qu'ils ont pratiquées : par delà les sept planètes, existe l'empyrée, qui est le séjour de la Divinité. Dans ce troisième et dernier voyage, le Dante est conduit par Béatrix, autrefois sa maîtresse sur la terre, et maintenant représentant la théologie dans le ciel.

Tout le sujet, tout le plan de la *Divine Comédie* consiste donc en un voyage imaginaire dans les trois lieux destinés, l'un au châtiment sans fin des crimes sans rémission, l'autre à la punition passagère des vices attachés à notre nature, et l'autre à l'éternelle récompense des vertus. L'idée de ces trois lieux différents étoit fournie par la religion même : celle de les parcourir successivement est-elle donc un si grand effort de génie? Je crains bien qu'on ne se laisse abuser ici par une sorte de grandeur imposante et terrible, inhérente aux objets mêmes, et par conséquent tout-à-fait indépendante du talent qui les met en œuvre. Les choses éternelles et infinies, comme le paradis,

le purgatoire et l'enfer, ébranlent puissamment l'imagination qui n'en peut atteindre les limites; mais le poète qui transporte son sujet dans cette région d'idées surnaturelles, ne me semble pas, par cela seul, prouver une sublimité et une vigueur de conception plus grandes que celui qui le place dans l'ordre des choses naturelles et sensibles. Que la scène soit dans les enfers et dans les cieux ou sur la terre, que les intérêts, les passions, les états des personnages soit immuables ou transitoires, *hors du temps* ou *dans le temps*, comme dit l'École, le génie du poète n'aura véritablement pas plus de force à déployer dans l'un que dans l'autre cas; ou plutôt je pense que, dans le premier, il trouvera des avantages et des facilités qui lui manqueront dans le second. Son modèle n'existera plus que dans sa pensée, et il ne sera responsable qu'envers lui-même de la ressemblance de l'image; il sera doublement favorisé par le vague indéfini de sa matière, qui ne borne en rien l'essor de sa propre imagination, et qui de plus ouvre une carrière immense où celle des lecteurs devancera la sienne et lui tiendra compte de tout le plaisir qu'elle aura éprouvé dans ses excursions. Ne soyons donc pas dupes des émotions qui naissent de nous-mêmes; n'attribuons pas à la puissance du génie ce qui vient de la seule vertu des objets offerts à notre pensée, ou plutôt de celle que notre pensée même y attache, et ne ressemblons pas à ces peuples barbares qui s'agenouilloient avec un saint effroi devant leurs idoles, parce qu'ils voyoient la Divinité où il n'existoit qu'une grossière image de la nature humaine. Je le répète; l'enfer, le purgatoire et le paradis étoient

donnés au Dante par la religion : ces lieux inaccessibles à l'homme vivant, ne pouvoient être visités par lui qu'en idée; il imagine donc une vision; moyen déjà connu et employé avant lui. Cette vision est un voyage qu'il fait successivement dans les trois royaumes éternels, d'abord avec un guide, ensuite avec un autre, et cette promenade continue, sans incident, sans péripétie remarquable, n'offre d'autre variété que celle des choses qu'il voit et qu'il entend. Non, dussé-je m'attirer le sort funeste de Cecco d'Ascoli qui fut brûlé vif par les Florentins pour avoir mal parlé de leur poète, je ne conviendrai jamais, parce que je ne le sens pas, qu'une telle fiction, ainsi ordonnée, soit une grande et belle machine poétique. Du reste, le sujet de la *Divine Comédie* n'appartient pas même au Dante, et, lorsque La Harpe y voyoit moins l'invention d'un poète véritable que celle d'un *moine déclamateur du troisième siècle*, il s'exprimoit avec beaucoup plus d'exactitude qu'il ne le croyoit lui-même. Il est avéré aujourd'hui que, long-temps avant la naissance du Dante, un jeune moine du Mont-Cassin, nommé Albéric, avoit composé en prose latine une *vision*, un voyage imaginaire extatique en enfer, au purgatoire et en paradis; il y a saint Pierre pour guide et pour *cicerone*, comme le Dante, Virgile et Béatrix; et il y voit des choses qui ont beaucoup de rapport avec celles que décrit le poète florentin : enfin, on ne peut raisonnablement douter que celui-ci n'ait eu connoissance et n'ait fait son profit de la *vision* du moine Albéric. La chose étant ainsi, on sera forcé d'avouer que la gloire du Dante, comme créateur d'un vaste plan et d'une immense machine

conde, une paraphrase sans fidélité et sans force. On connoissoit aussi deux traductions en prose de *l'Enfer :* l'une de Moutonnet de Clairfons; l'autre de Rivarol. Celle-ci jouit d'une assez grande estime. Buffon l'appeloit une *suite de créations.* L'éloge est si singulier pour une traduction, qu'on seroit tenté d'y voir une épigramme. Quoi qu'il en soit, cette traduction de Rivarol est assez bien nommée, dans l'un et dans l'autre sens, une *suite de créations,* puisqu'en effet le translateur crée quelquefois des expressions de génie, et que plus souvent il substitue ses pensées, ses images et ses sentiments à ceux du poète. Moutonnet de Clairfons, trop méprisé par Rivarol, qui n'a pourtant pas dédaigné d'avoir recours à lui de temps en temps, a su, en général, saisir le sens d'un auteur difficile, mais non reproduire le génie d'un poète sublime. Notre littérature avoit donc besoin d'une traduction nouvelle qui ne fût pas emphatiquement inexacte comme celle de Rivarol, et qui fût plus énergiquement fidèle que celle de Moutonnet de Clairfons. Nul n'étoit plus en état de la bien faire que l'écrivain de qui nous la tenons. Un long séjour en Italie, et particulièrement à Florence; la fréquentation assidue des littérateurs du pays, la connoissance des éditions et des commentaires les plus estimés; tout cela, joint au talent d'écrire purement dans sa propre langue, l'a mis à même de surmonter les nombreuses difficultés du Dante, et de rendre ses défauts sans trop nous révolter, ses beautés sans trop les affoiblir. Monsieur A. ne me désavouera pas; la traduction de Rivarol est

plus continuement agréable à lire, parce que la rudesse et la bizarrerie de l'original y sont toujours sacrifiées aux convenances et aux scrupules du goût françois au dix-huitième siècle; mais la sienne à l'inestimable avantage de figurer le poète florentin du treizième siècle avec une telle exactitude, que la parfaite intelligence du texte même ne le feroit pas mieux connoître, et ne donneroit pas plus le droit de le juger. J'ajoute que cette traduction sera incessamment complétée par la publication du *Purgatoire*, et qu'ainsi nous sommes au moment d'avoir un Dante françois tout entier et d'une bonne main. J'avois noté beaucoup de passages, dans lesquels je voulois comparer la nouvelle traduction avec celle de Rivarol; mais le détail en seroit long et fastidieux. Je me bornerai à une seule observation que je tirerai du célèbre épisode de Françoise de Rimini. Françoise elle-même raconte au poète comment elle et son amant s'aperçurent de leur tendresse mutuelle : « Nous li-« sions un jour, pour nous distraire, l'Histoire des « Amours de Lancelot : nous étions seuls, sans au-« cune défiance; plusieurs fois cette lecture nous « arracha des larmes, et nous fit changer de couleur. « Un seul moment décida de notre sort : quand nous « lûmes que cet amant si tendre avoit imprimé un « baiser sur le doux sourire (*il disiato riso*) de son « amante, Paul (ah! que jamais il ne soit séparé de « moi!) imprima, tout tremblant, un baiser sur mes « lèvres. Le livre et celui qui l'écrivit furent pour « nous un autre Gallehaut [1]. Ce jour-là, nous ne

[1] Chevalier qui favorisa les amours de Ginèvre et de Lancelot.

« lûmes pas davantage. » Telle est la simple et touchante version de M. A. Veut-on savoir maintenant comment Rivarol, barbare à force de bel-esprit, s'est arrangé pour anéantir ce trait délicieux de l'original? *Quel giorno più non vi leggemmo avante.* Le voici: « et nous laissâmes échapper ce livre, par qui nous « fut révélé le mystère d'amour. » Cette phrase est un crime irrémissible; et l'on ne peut rien dire de plus fort contre Rivarol, que de la rapporter.

ENCORE SUR LA DIVINE COMÉDIE. — JUGEMENT SUR LE PURGATOIRE ET LE PARADIS. — CAUSES DE L'INFÉRIORITÉ DE CETTE DERNIÈRE PARTIE DU POÈME, COMPARÉE AUX DEUX AUTRES. — VÉRITABLE GLOIRE DU DANTE.

La Harpe, rendant compte autrefois dans le *Mercure* d'une traduction de *l'Enfer*, par Moutonnet de Clairfons, qualifioit la *Divine Comédie*, « une rap- « sodie informe, sans aucun plan, sans aucun intérêt, « de la plus ennuyeuse monotonie, qui n'a mérité d'é- « chapper à l'oubli que par deux ou trois morceaux « de poésie énergique que l'on distingue dans un « amas de descriptions ampoulées et dégoûtantes, « comme on distingue quelques arbres çà et là dans « une plaine couverte des laves d'un volcan. » Les admirateurs passionnés du Dante vont répondre que La Harpe jugeoit ce qu'il ne comprenoit pas, qu'il ne savoit pas assez d'italien pour bien apprécier les beautés d'un style que les compatriotes mêmes du poète

n'entendent pas toujours ; qu'il avoit d'ailleurs en littérature des opinions rétrécies, des préjugés d'école et de nation, qui le rendoient insensible aux choses les plus sublimes, dès qu'elles sembloient s'écarter des modèles et des règles qu'il avoit appris à respecter exclusivement; enfin, qu'il n'avoit la tête ni assez forte ni assez vaste pour saisir, pour embrasser ce plan immense et audacieux d'un poëme qui renferme, dans ses trois grandes divisions, les éternels supplices de l'enfer, les expiations temporelles du purgatoire et les félicités sans fin du paradis. Voilà certainement ce que les enthousiastes du poète florentin croiront pouvoir dire de plus juste et de moins violent contre l'Aristarque françois; car c'est depuis quelque temps la mode de traiter ce grand critique sans beaucoup d'égards, de lui refuser principalement l'étendue de l'esprit et des lumières, enfin de lui faire expier par des démentis fort durs le tort de ses affirmations souvent trop absolues et trop hautaines. Mais ici je vois venir à son secours une autre autorité que les mêmes personnes n'ont pas encore désappris à respecter : cette autorité, c'est Voltaire qui savoit très bien l'italien, quoi qu'on en ait pu dire; que de grands défauts n'empêchoient pas de rendre justice aux grandes beautés qui s'y trouvoient mêlées, puisque, le premier des François, il a senti et fait sentir aux autres le génie de Shakspeare; Voltaire, enfin, dont M. Chénier a si bien dit : « Toute la portée de son esprit se retrouve « dans son goût; il étend un art lorsqu'il l'examine, « et sa littérature est celle du génie. » Voltaire a plusieurs fois énoncé son opinion sur le Dante, et cette

opinion, qu'on appelle je ne sais pourquoi *inconsidérée et irréfléchie*, n'a jamais varié. Voici ce qu'il écrivoit à un savant Italien, l'abbé Bertinelli, de Vérone : « Je fais grand cas du courage avec lequel vous « avez dit que le Dante étoit un fou, et son ouvrage « un monstre (on voit qu'en Italie même tous les ge- « noux ne fléchissent pas devant l'idole). Je crois que « dans le fond Algarotti pense comme vous sur le « Dante; il est plaisant que, même sur ces bagatelles, « un homme qui pense n'ose dire son sentiment qu'à « l'oreille de son ami. Ce monde-ci est une pauvre « mascarade..... Marrini nous reproche comme un « crime de préférer Virgile à son Dante. Ce pauvre « homme a beau dire; le Dante pourra entrer dans les « bibliothèques des curieux; mais il ne sera jamais lu. « On me vole toujours un tome de l'Arioste; on ne « m'a jamais volé un Dante. Je vous prie de donner « au diable *il signor Marrini* et tout son enfer, avec « la panthère que le Dante rencontre dans son che- « min, sa lionne et sa louve. Demandez pardon à Vir- « gile qu'un poète de son pays l'ait mis en aussi mau- « vaise compagnie. Ceux qui ont quelque étincelle de « bon sens, doivent rougir de cet assemblage en enfer, « du Dante, de Virgile, de saint Pierre et de *madonna* « *Béatrice*. On trouve chez nous, dans le dix-huitième « siècle, des gens qui s'efforcent d'admirer des ima- « ginations aussi stupidement extravagantes et aussi « barbares. On a la brutalité de les opposer aux chefs- « d'œuvre de génie, de sagesse et d'éloquence, que « nous avons dans notre langue, *O tempora! o judi-* « *cium!* »

Quand j'ai cité cette opinion de Voltaire sur le Dante, je n'ai pas prétendu dire absolument que ce fût aussi la mienne, et encore moins que ce dût être celle de tous les François qui ont lu la *divine Comédie*. J'ai voulu seulement me mettre à l'abri d'un grand nom et d'une sortie trop vigoureuse peut-être, afin de pouvoir avancer, avec un peu moins de risque et de timidité, certaines propositions qui, de ma part, pourroient sembler téméraires, quelque circonspectes qu'elles fussent. M. Ginguené, dans son excellente *Histoire littéraire d'Italie*, blâme *ces opinions aussi fausses qu'inciviles et inhospitalières, ces décisions tranchantes sur la littérature des autres nations, qui nous font accuser par elles d'ignorance, d'orgueil, d'impolitesse et de légèreté.* On ne sauroit prendre trop de précautions, non seulement pour ne pas mériter ces reproches, mais encore pour ne pas se les attirer; car l'un n'entraîne pas nécessairement l'autre. Il faut prendre garde particulièrement à ce que l'on dit sur le Dante, parce que les enthousiastes de ce poète sont là tout prêts à s'écrier que vous n'entendez pas sa langue, et que vous n'êtes pas digne de sentir son génie. Retranché sous les batteries de Voltaire, je serai peut-être moins exposé à de pareils traits, et, s'ils m'atteignent, j'aurai du moins de quoi m'en consoler.

Le même M. Ginguené a fait une belle analyse de la *Divine Comédie;* il y enchâsse fort habilement tous les traits d'énergie profonde et de sublimité naïve qui brillent par intervalles dans cette étrange production; et, en même-temps, il fait remarquer les énormes dé-

fauts de composition et de style qui s'unissent trop souvent à ces beautés sauvages. Il y a de la sincérité dans ses éloges et dans ses censures; il y a de l'adresse dans les uns et dans les autres; enfin, son analyse est, sans contredit, le monument le plus honorable qu'on ait encore élevé à la gloire du Dante; mais, quelque estime qu'on ait pour le génie du poète, pourra-t-on ne pas sentir un excès d'admiration ou de complaisance dans ce que M. Ginguené dit de l'ensemble du poëme? Suivant lui, la *Divine Comédie* est *la machine poétique la plus extraordinaire, et de l'ordonnance la plus neuve et la plus hardie;* c'est *une machine immense dans laquelle on ne sait ce qu'on doit admirer le plus, ou l'audace du premier dessin, ou la fermeté du pinceau qui, dans un tableau si vaste, ne paroît pas s'être reposé un seul instant.* Voilà de grandes et de magnifiques paroles; mais sont-elles en proportion avec l'objet? ont-elles autant de justesse que de pompe et d'énergie? J'ose croire que non.

Quel est donc ce plan, cette ordonnance si admirable de la *Divine Comédie?* Je vais le dire en peu de mots. Le sujet du poëme est une vision, et cette vision consiste en un voyage, d'abord en enfer, puis en purgatoire, enfin en paradis. L'enfer est un cône renversé, une fosse immense qui s'ouvre à la surface de la terre, et se termine au centre; elle est formée de neuf cercles concentriques, disposés en spirale, et chaque cercle est partagé en plusieurs divisions où sont rangés les damnés, suivant la nature et le degré de leurs crimes. Le Dante, et Virgile qui lui sert de guide, descendus au fond du terrible entonnoir, tournent sur

eux-mêmes; leur tête prend la place de leurs pieds, et ils remontent l'autre moitié du diamètre de la terre par une route étroite que les eaux ont creusée. Les voilà aux Antipodes : alors une haute montagne se présente devant eux, c'est le purgatoire; il est divisé en sept cercles ou degrés circulaires : sur chacun de ces sept degrés, sont placés les hommes coupables d'un des sept péchés appelés par l'Église mortels ou capitaux. Au sommet de la montagne, est situé le paradis terrestre, et au-dessus s'élève le paradis céleste, formé des sept planètes; chacune est habitée par des bienheureux, dont le genre de félicité varie suivant la différence des bonnes actions qu'ils ont faites et des vertus qu'ils ont pratiquées : par delà les sept planètes, existe l'empyrée, qui est le séjour de la Divinité. Dans ce troisième et dernier voyage, le Dante est conduit par Béatrix, autrefois sa maîtresse sur la terre, et maintenant représentant la théologie dans le ciel.

Tout le sujet, tout le plan de la *Divine Comédie* consiste donc en un voyage imaginaire dans les trois lieux destinés, l'un au châtiment sans fin des crimes sans rémission, l'autre à la punition passagère des vices attachés à notre nature, et l'autre à l'éternelle récompense des vertus. L'idée de ces trois lieux différents étoit fournie par la religion même : celle de les parcourir successivement est-elle donc un si grand effort de génie? Je crains bien qu'on ne se laisse abuser ici par une sorte de grandeur imposante et terrible, inhérente aux objets mêmes, et par conséquent tout-à-fait indépendante du talent qui les met en œuvre. Les choses éternelles et infinies, comme le paradis,

le purgatoire et l'enfer, ébranlent puissamment l'imagination qui n'en peut atteindre les limites; mais le poète qui transporte son sujet dans cette région d'idées surnaturelles, ne me semble pas, par cela seul, prouver une sublimité et une vigueur de conception plus grandes que celui qui le place dans l'ordre des choses naturelles et sensibles. Que la scène soit dans les enfers et dans les cieux ou sur la terre, que les intérêts, les passions, les états des personnages soit immuables ou transitoires, *hors du temps* ou *dans le temps*, comme dit l'École, le génie du poète n'aura véritablement pas plus de force à déployer dans l'un que dans l'autre cas; ou plutôt je pense que, dans le premier, il trouvera des avantages et des facilités qui lui manqueront dans le second. Son modèle n'existera plus que dans sa pensée, et il ne sera responsable qu'envers lui-même de la ressemblance de l'image; il sera doublement favorisé par le vague indéfini de sa matière, qui ne borne en rien l'essor de sa propre imagination, et qui de plus ouvre une carrière immense où celle des lecteurs devancera la sienne et lui tiendra compte de tout le plaisir qu'elle aura éprouvé dans ses excursions. Ne soyons donc pas dupes des émotions qui naissent de nous-mêmes; n'attribuons pas à la puissance du génie ce qui vient de la seule vertu des objets offerts à notre pensée, ou plutôt de celle que notre pensée même y attache, et ne ressemblons pas à ces peuples barbares qui s'agenouilloient avec un saint effroi devant leurs idoles, parce qu'ils voyoient la Divinité où il n'existoit qu'une grossière image de la nature humaine. Je le répète; l'enfer, le purgatoire et le paradis étoient

donnés au Dante par la religion : ces lieux inaccessibles à l'homme vivant, ne pouvoient être visités par lui qu'en idée; il imagine donc une vision; moyen déjà connu et employé avant lui. Cette vision est un voyage qu'il fait successivement dans les trois royaumes éternels, d'abord avec un guide, ensuite avec un autre, et cette promenade continue, sans incident, sans péripétie remarquable, n'offre d'autre variété que celle des choses qu'il voit et qu'il entend. Non, dussé-je m'attirer le sort funeste de Cecco d'Ascoli qui fut brûlé vif par les Florentins pour avoir mal parlé de leur poète, je ne conviendrai jamais, parce que je ne le sens pas, qu'une telle fiction, ainsi ordonnée, soit une grande et belle machine poétique. Du reste, le sujet de la *Divine Comédie* n'appartient pas même au Dante, et, lorsque La Harpe y voyoit moins l'invention d'un poète véritable que celle d'un *moine déclamateur du troisième siècle,* il s'exprimoit avec beaucoup plus d'exactitude qu'il ne le croyoit lui-même. Il est avéré aujourd'hui que, long-temps avant la naissance du Dante, un jeune moine du Mont-Cassin, nommé Albéric, avoit composé en prose latine une *vision,* un voyage imaginaire extatique en enfer, au purgatoire et en paradis; il y a saint Pierre pour guide et pour *cicerone*, comme le Dante, Virgile et Béatrix; et il y voit des choses qui ont beaucoup de rapport avec celles que décrit le poète florentin : enfin, on ne peut raisonnablement douter que celui-ci n'ait eu connoissance et n'ait fait son profit de la *vision* du moine Albéric. La chose étant ainsi, on sera forcé d'avouer que la gloire du Dante, comme créateur d'un vaste plan et d'une immense machine

poétique, en reçoit un échec considérable. C'est l'unique rapport sous lequel j'aie osé jusqu'ici aborder cette grande renommée et discuter ses titres.

L'enfer, le purgatoire et le paradis, tels que la religion les offre à la foi du chrétien, ne sont que des dogmes, des idées abstraites, métaphysiques, représentant des choses immatérielles dont la réalité n'agira point sur nos sens, et dont, par conséquent, il ne peut exister aucune image dans notre esprit. De ce qu'on appelle improprement des *lieux* de souffrance ou de félicité éternelle, pour s'accommoder à la foiblesse de notre entendement, le génie du Dante a fait des lieux véritables, dont il a marqué le site, déterminé les dimensions, les formes et les couleurs, de manière que notre imagination pût se les figurer, et la peinture même les tracer sur la toile. C'est là sans doute une création. L'enfer du Dante n'a rien de commun avec cet enfer mal imité du tartare des anciens, avec ces gouffres immondes et ténébreux, où des milliers de diables hideux torturent les damnés, les jettent dans des brasiers ou dans des chaudières d'huile bouillante, et attisent incessamment les feux éternels dont ils sont la proie. Construit sur un plan tout nouveau, l'enfer de la *Divine Comédie* épouvante par l'horrible uniformité de sa structure à la fois simple et bizarre, et par l'affreuse variété de ses supplices, presque tous appropriés à la nature des crimes avec un art digne de Satan. Mais, je ne puis m'empêcher de le dire, l'architecte de l'enfer me semble avoir manqué le purgatoire : celui-ci n'est autre chose que l'enfer retourné et affoibli, c'est-à-dire un cône plein

sur lequel on monte par sept degrés circulaires où des coupables sont rangés, au lieu d'un cône creux dans lequel on descend par neuf cercles concentriques où sont encore rangés des coupables. Certainement ces formes, qui se répètent à peu près les unes les autres, engendrent de la monotonie, et accusent l'épuisement ou la lassitude de l'imagination. Je conviens que le purgatoire ne pouvoit, et même ne devoit pas produire des impressions aussi fortes que l'enfer; mais c'est précisément à cause de cela qu'il ne falloit pas lui donner une forme si semblable : la différence des moyens eût rendu moins sensible l'infériorité des effets.

Les forces du génie pouvoient aller jusqu'à créer un enfer et un purgatoire, parce que ce sont des lieux où l'on souffre. La souffrance appartient essentiellement à la destinée de l'homme; et, comme si ce n'étoit pas assez des maux auxquels il est condamné par la nature, sa férocité a encore inventé mille supplices douloureux. En prolongeant indéfiniment la durée de toutes ces horribles tortures, sous lesquelles notre corps succombe en peu d'instants, on atteignoit à l'idée que nous pouvons nous former des châtiments éternels de l'enfer. Mais la peinture du paradis offroit des difficultés insurmontables. Le dogme ne permettant pas qu'on y place les plaisirs de la terre, comme ont fait les païens et les musulmans, de quels traits, de quelles couleurs composer une image de l'éternelle félicité qui doit consister en un état de contemplation intellectuelle? Comment nous faire concevoir, comment peindre un bonheur auquel les sens n'ont point

de part, un bonheur uniforme et immuable qui est cependant toujours également vif? L'idée de satiété et d'ennui s'attache invinciblement à toute continuité, fût-ce même celle du plaisir; et la seule chose qui puisse constituer pour nous le bonheur, c'est une série de plaisirs variés, que le repos, la privation, le travail, et même la peine viennent interrompre par intervalles. Qu'a fait le Dante? il a rempli les trente-trois chants de son *Paradis*, de métaphysique, de théologie et de mysticité. Du reste, il a représenté les bienheureux comme autant de flammes ou de *lumières* qui passent l'éternité à former des groupes et à figurer divers dessins, tels que des croix, des couronnes, des roses, des aigles, des lettres et des mots. Tous ces feux, tantôt fixes, tantôt changeants, à la manière de nos feux d'artifice et de nos illuminations, donnent, il faut l'avouer, une idée bien foible et bien insipide du bonheur des élus. C'est avec beaucoup de raison que les joies du paradis sont appelées *ineffables*: puisqu'il n'est pas accordé à l'esprit de les concevoir, il ne peut pas être permis à la parole de les décrire. Le Dante a donc formé une entreprise au-dessus des facultés humaines; aussi a-t-il porté la peine de sa témérité. Son *Paradis* est excessivement ennuyeux: c'est l'Apocalypse avec plus d'obscurité encore, et avec moins de variété, moins de contraste dans les moyens et dans les effets. En tout, c'est un bien malheureux sujet de poëme que celui dont la marche nécessaire est de commencer par l'intérêt élevé au plus haut degré que l'imagination puisse concevoir et supporter, et de se terminer par tout ce que la peinture

d'un bonheur incompréhensible doit avoir de languissant, de fastidieux et d'insipide pour l'esprit.

Combien le Tartare, les Champs-Élysées et l'Olympe des anciens sont plus variés, plus animés, plus pittoresques que l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis créés par le Dante! Un seul livre de l'*Énéïde*, le sixième, contient plus de beautés véritables que les trente-quatre chants de l'*Enfer*. L'imagination de Virgile enfante de brillantes chimères avouées par le goût; celle du Dante ne produit trop souvent que des monstres semblables aux rêves hideux du cauchemar. Je sais tout ce qu'il faut accorder à la différence des temps et des systèmes religieux; je sais qu'une croyance étroite et austère, et un siècle d'ignorance, rempli de sombres superstitions et de discordes atroces, ne pouvoient procurer à un poète des inspirations aussi riantes, aussi heureuses, que l'aimable polythéisme et l'époque fortunée où l'univers respira sous la paisible domination d'Auguste. Mais cette considération même, toujours invoquée par les enthousiastes du Dante, sert à décider la question à leur désavantage. Le Dante ne pouvoit être qu'un génie barbare; et il a été ce que les circonstances le forçoient d'être. Ne comparons donc pas des ouvrages qui ne doivent pas être comparés; mais n'ayons pas non plus l'air de les égaler, de les placer au même degré dans notre estime, en prodiguant à l'un les formules d'admiration qui doivent être réservées à l'autre. Ne nous extasions pas devant le saint Christophe de Notre-Dame comme devant l'Apollon du Belvédère, et n'ayons pas à la vue d'une vieille église gothique les mêmes transports

qu'à l'aspect du Panthéon de Rome ou des Propylées d'Athènes.

La véritable gloire du Dante est d'avoir créé la langue et la poésie toscanes, d'avoir imprimé à l'une et à l'autre un caractère d'énergie et de fierté que la mollesse et les mignardises du style de Pétrarque ont paru effacer pendant une longue suite de siècles, mais qu'on a vu revivre avec un nouvel éclat sous le mâle pinceau d'Alfiéri. Voilà ce qui explique l'enthousiasme des Italiens pour le Dante, et ce qui en justifie même les excès. Quant aux autres nations, leur dette est entièrement acquittée envers ce génie sublime et barbare, lorsqu'elles ont admiré quelques épisodes fameux de l'*Enfer*, et un certain nombre de passages, tantôt marqués d'une étonnante vigueur de pensée et d'expression, tantôt pénétrés d'une mélancolie ou d'une sensibilité profondes, plus étonnantes encore de la part d'un poète dont la muse est la vengeance, et le chef-d'œuvre un monument de haine.

L'auteur de la traduction du *Purgatoire* avoit précédemment publié celles du *Paradis* et de l'*Enfer*: nous lui devons donc une traduction complète de la *Divine Comédie*. Il a rendu en cela un véritable service à tous ceux qui aiment et cultivent les lettres. C'est dans les comparaisons, dans les jugements, que l'esprit s'exerce, se fortifie et s'étend. Si le Dante traduit ne procure pas à des François ces jouissances vives, pures et continues qui ne peuvent résulter que de la lecture des chefs-d'œuvre où le goût a dirigé l'essor de l'imagination, il les mettra du moins à même d'apprécier les beautés et les défauts également ex-

traordinaires d'un poète adoré de sa nation, et fameux chez toutes les autres sans en être bien connu ; de distinguer ce qui lui mérite particulièrement la reconnoissance de ses compatriotes, et ce qui lui donne des droits à l'admiration plus limitée, mais moins partiale, des juges étrangers ; de démêler ce qu'il dut de pensées fortes et de nobles images à la nature même de son génie, et ce qu'il faut imputer de fictions bizarres et d'expressions grossières à la barbarie des temps où il vécut ; enfin, de juger en parfaite connoissance de cause, et, pour ainsi dire, sur pièces, ce grand procès de la gloire du Dante, où l'on voit l'Italie intolérante accuser presque de sacrilége et d'impiété le reste de l'Europe qui refuse de rendre les honneurs divins à l'objet de son culte. La traduction est faite dans ce système d'exactitude et d'élégance combinées, qui doit plaire à la bonne foi des juges et assurer l'équité de leurs décisions. Plusieurs circonstances qui sont personnelles et propres au traducteur, ajoutent encore à la confiance que son travail inspire. Familiarisé avec la langue toscane par un long séjour en Italie, et particulièrement à Florence, il a conçu pour le génie du Dante justement ce qu'il falloit d'admiration pour entreprendre, et surtout achever de traduire son poëme : mais en même temps, fidèle au goût françois et aux premières habitudes de son esprit, il a su se défendre de ce ridicule engouement d'interprète et de commentateur, qui le plus souvent n'est qu'un besoin presque machinal d'attacher beaucoup de prix à ce qui a coûté beaucoup de peine. Le Dante n'est pas moins bien jugé dans ses préfaces, que rendu

dans ses traductions ; les unes sont aussi sensées que les autres sont fidèles. Les Italiens ne peuvent récuser un étranger qui, possédant leur langue aussi bien qu'eux-mêmes, partage leur reconnoissance pour l'homme de génie qui l'a fondée ; et les François ne doivent pas se défier d'un compatriote qui n'a point abjuré les principes littéraires de son pays. Je le regarde donc comme une espèce d'arbitre choisi par les deux nations, et chargé d'opérer, s'il est possible, un rapprochement entre leurs opinions, sans doute extrêmes. Ses conclusions, touchant le mérite absolu et relatif du Dante, ne sont pas, et elles ne devoient pas être aussi rigoureuses que les miennes. Je ne suis point médiateur, mais partie dans le procès ; je ne suis point traducteur, mais lecteur de la *Divine Comédie :* d'ailleurs, je n'ai pas, autant que M. A***, le droit d'admirer le poète florentin ; je sais moins à fond sa langue ; et je n'ai pas fait une étude particulière des beautés de son style. Aussi, ne me suis-je expliqué, avec quelque assurance et quelque sévérité, que sur le sujet et l'ordonnance de l'ouvrage, parce qu'on peut très bien juger la composition d'un poëme d'après une traduction ou une analyse, de même qu'on juge celle d'un tableau d'après un dessin ou une gravure. Pour ce qui regarde les beautés d'exécution et de détail, je crois sentir aussi vivement qu'un autre ce qu'il m'est permis d'en saisir ; et je m'en rapporte pour le reste à ceux qui sont initiés plus avant que moi dans les secrets de l'art et dans les finesses de l'idiome.

J'ai vanté l'élégance de la traduction : le style, en effet, en est pur, doux et harmonieux. On en pourra

juger par ce début du *Purgatoire*, qui est peut-être aussi le morceau le plus agréable de tout le poëme : « Porté maintenant sur une barque légère, mon génie « laisse derrière lui une mer orageuse, et se dispose « à parcourir des ondes plus paisibles. Je chanterai « le second royaume où l'esprit humain se purifie, et « devient digne de s'élancer au ciel. Poésie lugubre, « prends un autre ton ! Aidez-moi, Muses sacrées, à « qui je me suis dévoué ! Calliope, élève et ennoblis « mon style ! Accompagne ma voix de ces accents « mélodieux qui firent pressentir aux filles infortunées « de Piérus qu'elles n'avoient plus de pardon à es- « pérer. Au moment où j'étois sorti des enceintes té- « nébreuses qui avoient tant contristé ma vue et mon « esprit, mes regards avoient été charmés par une « douce teinte de saphir oriental, qui se confondoit « avec un air pur et serein, jusqu'à la partie la plus « haute de l'atmosphère, etc. » Les notes qui accompagnent la traduction sont courtes, mais substantielles et instructives.

POÉSIE FRANÇOISE.

CHARLES D'ORLÉANS.

SA VIE ET SA PERSONNE. — SES POÉSIES. — DISCUSSION AU SUJET DES PRÉTENDUES POÉSIES DE CLOTILDE DE SURVILLE.

Il n'y a qu'heur et malheur dans ce monde. Ce proverbe peut bien servir de texte à l'article que je me propose de faire sur les *Poésies de Charles d'Orléans*. Ce prince, père de Louis XII et oncle de François Ier, fut le meilleur poète de son siècle. Cependant, Louis XII négligea de faire publier les Poésies de son père, quoique l'imprimerie, inventée depuis quelque temps déjà, en fournît un moyen facile ; et, ce qui est plus extraordinaire encore, François Ier, qui mérita le surnom de *Père des lettres*, qui combla de faveurs les poètes de son temps, et qui enfin ordonna à Marot de faire une édition correcte des OEuvres de Villon, ne jugea point à propos de faire imprimer celles de son oncle. Qu'en faut-il conclure? Que les vers de ce prince lui étoient inconnus? rien n'est moins probable; qu'ils ne lui parurent pas dignes

d'être mis au jour? ce jugement feroit peu d'honneur au goût de François Ier. Quoi qu'il en soit, l'oubli où sont restées les *Poésies de Charles d'Orléans* est cause que, sur la foi de Boileau, Villon a passé et passe encore aujourd'hui,

> Pour avoir le premier, dans ces siècles grossiers,
> Débrouillé l'art confus de nos vieux romanciers,

tandis que cette gloire appartient incontestablement au prince, qui étoit de beaucoup d'années le devancier de Villon. Les œuvres de celui-ci ont été imprimées nombre de fois; et, au commencement du dernier siècle, Coustellier l'a fait entrer dans sa jolie collection des vieux poètes, où figurent aussi Cretin, Moulinet, Coquillart, etc., qui, soit dit en passant, n'en sont guère dignes; et les Poésies de Charles d'Orléans sont demeurées manuscrites, et, sous cette forme, ont échappé, pendant plus de trois cents ans, à tous nos littérateurs. L'abbé Massieu, qui, dans son *Histoire de la poésie françoise*, a enregistré soigneusement les noms et les ouvrages de tous ceux qui ont écrit en vers depuis le milieu du onzième siècle jusqu'à la fin du seizième, n'y a fait aucune mention de Charles d'Orléans. Le premier qui l'a tiré de cet oubli a été l'abbé Sallier, garde de la bibliothèque du roi, où se trouvoit un manuscrit des poésies de ce prince. Il a fait une dissertation, dont l'objet étoit de revendiquer en faveur de celui-ci l'honneur dont Villon ne jouissoit que par usurpation. Avertis par ce travail de l'existence d'un poète qui leur étoit inconnu comme à tous les autres, les auteurs des *Anna-*

les poétiques l'ont placé à la tête de leur collection, et ont donné un choix de ses poésies, qui a prouvé au monde littéraire combien peu elles méritoient l'obscurité où elles étoient restées si long-temps ensevelies. C'est pour les venger complétement de cet injuste affront que M. Chalvet vient de les faire imprimer pour la première fois, d'après un manuscrit qui existe à la bibliothèque publique de Grenoble.

La personne de Charles d'Orléans n'a pas été plus heureuse que ses ouvrages, et elle n'est sûrement pas moins curieuse à connoître; mais sa vie fait partie de notre histoire. Je me bornerai à en rappeler quelques circonstances au souvenir de nos lecteurs. Charles, né en 1391, perdit, à l'âge de dix-sept ans, son père, que Jean-Sans-Peur, duc de Bourgogne, fit assassiner au milieu de Paris et presque sous les yeux de Charles VI et de sa cour.

Ce fut en vain que Valentine de Milan, sa mère, sollicita d'un roi en démence la punition de cet assassinat, dont le cordelier Jean Petit, docteur de l'Université, avoit fait l'apologie en chaire. Charles vit bientôt qu'il n'auroit de vengeance que celle qu'il chercheroit à se procurer lui-même. Il se livra avec ardeur à son ressentiment. Cette querelle mit pendant plus de dix ans la France entière à feu et à sang. Ainsi se vérifie dans tous les temps cet ancien adage:

Quidquid delirant reges plectuntur Achivi.

Charles n'eut point la satisfaction de punir lui-même le meurtrier de son père; mais il fut vengé d'un crime par un crime semblable. Jean-Sans-Peur

fut assassiné à son tour sur le pont de Montereau par les gens du dauphin, depuis Charles VII, qui étoit présent à cette expédition. Cependant les Anglois, qui n'ont jamais manqué de profiter de nos dissensions civiles pour fondre sur nous et nous accabler, firent une invasion dans la Normandie. L'armée françoise, qui étoit allée à leur poursuite, fut mise en déroute et taillée en pièces à cette fatale bataille d'Azincourt. Charles, qui s'y étoit battu avec courage, fut blessé, trouvé parmi les morts et conduit en Angleterre, où il resta prisonnier pendant vingt-cinq ans. Il fut tiré de sa longue captivité par le fils de celui qu'il avoit poursuivi avec tant d'acharnement, par le fils de Jean-Sans-Peur, Philippe-le-Bon, qui lui donna sa fille en mariage. Charles, ayant été mal reçu par le roi, se retira dans ses domaines, et y vécut assez tranquille pendant plusieurs années. Charles VII étant mort, il vint plaider auprès de Louis XI la cause du duc de Bretagne, à qui ce monarque alloit faire la guerre; mais sa générosité lui ayant attiré les reproches les plus sanglants, il quitta de nouveau la cour, et mourut peu de jours après, âgé de soixante-quatorze ans.

La vie de ce prince ne fut guère, comme on voit, qu'un long enchaînement d'infortunes. On a peine à concevoir comment tant de malheurs et d'agitations purent lui laisser la présence d'esprit et le temps nécessaires pour faire des vers, et des vers amoureux. A la vérité il eut en Angleterre un bien grand loisir; mais ce loisir n'étoit rien moins qu'agréable. Il étoit fait pour lui inspirer des complaintes plutôt que des

chansons, des rondeaux et des ballades. De retour de sa captivité, il passa quelques années de suite dans ses terres; mais alors il étoit déjà vieux, et le souvenir récent du mauvais accueil qu'il avoit reçu à la cour devoit occuper péniblement son esprit. On sait qu'un prince ou un ministre disgrâcié n'est pas trop d'humeur à faire des poésies badines. A quelle époque de sa vie Charles d'Orléans composa-t-il donc les siennes? Voilà ce qu'elles ne disent pas et que je ne puis deviner. Au reste, un fait, pour être difficile à expliquer, n'en est pas moins un fait. Il est constant que Charles d'Orléans a fait de très jolis vers pour son temps; et, sans plus nous embarrasser l'esprit à chercher quand il les a faits, occupons-nous de ce qu'ils sont.

Charles d'Orléans, dans presque toutes ses poésies, chante les plaisirs et les tourments de l'amour. Une certaine grâce naïve, à laquelle le vieux langage contribue beaucoup, en fait le principal mérite. Il y a ordinairement de la délicatesse et du naturel dans les sentiments; la versification en est aussi agréable qu'elle pouvoit l'être dans un temps où les règles de cet art n'étoient fixées pour personne, hormis pour la fameuse Clotilde de Surville. On peut dire des poésies du duc d'Orléans que les beautés qui s'y trouvent appartiennent à l'auteur, et les défauts à son siècle. Parmi ces défauts, le plus choquant pour nous est l'emploi continuel de certains personnages allégoriques, tels que *Dangier*, *Plaisance*, *Nonchaloir*, *Loyauté*, etc., qui jouent un très grand rôle dans tous les ouvrages du temps. Du reste, notre poète se sert indistincte-

ment et sans enlacement régulier, des rimes masculines et féminines; il n'évite point les hiatus; l'*e* muet, placé à la césure, a chez lui la valeur d'une syllabe; en un mot, il fait les vers à peu près comme les faisoient tous les poètes ses contemporains.

Quelque mérite qu'aient les poésies de Charles d'Orléans pour le fond des idées, et même pour la forme, surtout si on les compare avec celles du même temps, elles ne peuvent être du goût de la plupart de nos lecteurs qui ne leur tiendront aucun compte de leur antiquité, et leur préfèreront toujours des poésies plus modernes; mais j'en ai dit assez pour donner aux littérateurs de profession et aux amateurs de notre vieux langage, une idée favorable des vers de Charles d'Orléans, et les engager à s'en procurer le recueil. Il figurera très bien dans leurs bibliothèques, à côté des *Chansons de Thibault, comte de Champagne*, et de nos autres poètes des quatorzième et quinzième siècles. Cette sorte de livres est assez généralement dédaignée; mais il y a de la légèreté et de l'injustice dans ce sentiment. C'est dans nos vieux auteurs que l'homme de lettres étudie le génie naissant de notre langue, et en suit pas à pas les progrès; que le grammairien retrouve le sens originel d'un mot, dont l'usage a changé l'acception, et les éléments d'un autre mot, dont l'étymologie échappoit à sa laborieuse sagacité; que l'archéologue et l'historien découvrent la trace, l'un d'un usage, d'un procédé, d'un monument dont la tradition n'a point conservé le souvenir, l'autre d'un fait que les chroniqueurs ont omis de rapporter : voilà les personnes à

qui les poésies du duc d'Orléans se recommanderont d'elles-mêmes ; mais elles n'auront point le suffrage des jeunes gens sans instruction, et des femmes qui ont raffolé des poésies de Clotilde, ouvrage dont la supposition est manifeste, et pourroit se prouver matériellement, si ceux qui sont dignes d'avoir une opinion en pareil sujet, n'en étoient déjà parfaitement convaincus. La publication des *Œuvres de Charles d'Orléans*, poète contemporain de la prétendue Clotilde, et poète alors très distingué, devroit suffire seule pour ébranler la crédulité des autres. Ils sentiroient qu'il n'est point possible qu'une femme, dont on vient d'entendre parler pour la première fois, ait trouvé, ait pratiqué des règles de versification, dont les meilleurs poètes de son temps n'avoient pas la moindre idée, et qui n'ont été inventées et mises en usage que deux cents ans après par Malherbe. En prenant quelque connoissance de nos vieux auteurs, ils s'apercevroient bientôt qu'il n'y a pas le moindre rapport entre leurs vers informes, pleins d'inversions forcées et d'images bizarres, et les poésies élégantes, harmonieuses et correctes de Clotilde, et qu'un même siècle n'a certainement pas produit les uns et les autres, même en admettant la supposition commode d'une révision des *Œuvres* de cette dernière, faite à deux reprises, l'une par Jeanne, de Vallon, l'autre par M. de Surville. Ils verroient que la suppression des articles et des pronoms personnels, et l'emploi des pronoms *mien*, *tien*, *sien*, pour *mon*, *ton*, *son*, ont lieu d'après le caprice du faiseur, ou le besoin soit de la mesure, soit de la rime,

et non point selon un usage constant et uniforme, tel qu'il devoit exister, et qu'on le trouve suivi dans tous les poètes du temps. Il verroient encore que, par une fatalité assez singulière, les vers sont presque tous terminés par des mots très modernes, tandis que dans le corps des vers ces mêmes mots sont remplacés par des synonymes très surannés, ou même tout latins pour plus d'antiquité. Ils verroient encore que l'affectation du vieux langage, déjà très maladroite dans le choix des termes, est d'une gaucherie insupportable dans leur orthographe, et que de ce que, par exemple, on écrivoit autrefois *yeulx*, *cieulx*, *mieulx*, etc., par une *l*, attendu que ces mots viennent de *oculi*, *cœli*, *meliùs*, où il y a une *l* aussi, les fabricateurs des *Poésies de Surville* ont conclu qu'il falloit écrire de même avec une *l dieulx*, *lieulx*, *feulx*, etc., ce qui est contraire à l'étymologie et ne se voit dans aucun vieux livre. Mais je n'aurois jamais fini si je voulois rapporter toutes les preuves de détail dont la réunion démontre jusqu'à l'évidence la supposition des *Poésies de Clotilde*. D'ailleurs les preuves qu'on ne peut point établir, et dont le goût seul est juge, seront toujours les plus convaincantes en pareille matière pour tous ceux dont la prévention n'aura point fasciné le jugement. Je demanderai à ceux-là si des vers tels que ceux que je vais transcrire :

Doucement s'égarer laissois mes mains folâtres
Sur le contour de tes aimables traits,
Tandis que de mon sein tes lèvres idolâtres
En moissonnaient les pudiques attraits.

je leur demanderai, dis-je, si ces vers, dépouillés de

la vieille orthographe dont on les a affublés, ne sont pas d'un tour, d'une *facture* absolument moderne, si l'on trouve dans tout Marot lui-même quatre vers qui en approchent pour la manière. Certes, lorsque Chapelle, le duc de Nevers, Chaulieu et Hamilton vouloient faire du vieux langage, ils s'y prenoient plus adroitement. La raison en est facile à donner. C'est qu'ils avoient eu le soin d'apprendre la langue dans laquelle ils essayoient d'écrire; et tout prouve que le nouveau Desforges Maillard, qui veut se donner pour une femme du quinzième siècle, ignore presque entièrement l'idiome de ce temps-là.

On pourra trouver singulier qu'à propos des *Poésies de Charles d'Orléans* je me sois étendu si longuement sur celles de Clotilde; mais on donne en même temps une première édition des unes et une seconde édition des autres. Le véritable poète du quinzième siècle ne jouira probablement jamais du même honneur; j'ai voulu l'en venger d'avance sur la fausse poètesse, dont le jargon assez joli a trouvé tant de faveur, à l'aide de son travestissement gothique, et qui, si on la dépouilloit de ces atours d'emprunt, ne paroîtroit peut-être qu'une copie médiocre, après avoir passé pour un excellent original.

BOILEAU.

SERVICES QU'IL A RENDUS A LA POÉSIE FRANÇOISE PAR SES LEÇONS ET PAR SES EXEMPLES. — EXAMEN DE SES OUVRAGES ET DÉFINITION DE LEUR MÉRITE PARTICULIER. — PROCÉDÉS DE SA VERSIFICATION. — RÉFUTATION DE QUELQUES REPROCHES QUI LUI ONT ÉTÉ FAITS. — SON CARACTÈRE. — SES AMIS. [1]

Au commencement du siècle qui vit naître Boileau, Malherbe avoit fait disparoître les vices de notre ancienne versification, introduit dans le rhythme françois la justesse et l'harmonie, et créé parmi nous les véritables formes de la poésie lyrique. Regnier avoit emprunté la satire aux anciens, et défriché, non sans honneur, ce champ que de plus heureuses mains devoient cultiver un jour. La France avoit entrevu l'aurore du bon goût; mais sa lumière naissante ne tarda point à être éclipsée par de fausses lueurs, pires que les ténèbres qui l'avoient précédée. La vaine enflure des auteurs espagnols, et les froids *concetti* des poètes italiens, furent bientôt pris pour modèles par nos écrivains. Disputant entre eux à qui

[1] Ce morceau, sous le titre d'*Éloge de Boileau-Despréaux*, a remporté le prix d'éloquence proposé par la Classe de la langue et de la littérature françoises de l'Institut, et décerné dans sa séance publique du 26 décembre 1804.

seroit plus sublime ou plus ingénieux, ils devenoient extravagants ou inintelligibles. Ceux-ci éblouissoient leurs lecteurs par le faste hyperbolique de ces expressions, qui cachent le vide des idées : ceux-là les séduisoient par l'apprêt métaphysique de ces pensées, dont la fausseté échappe à la faveur de la subtilité. Ce fut alors qu'on vit naître ces énormes romans, où les personnages les plus graves de l'antiquité agitoient des questions d'amour dans un jargon emphatique et quintessencié, ces romans où l'histoire étoit sans vérité, la fiction sans vraisemblance, la peinture du cœur humain et celle des mœurs sans fidélité. Tandis que les *Polexandre*, les *Orondate*, les *Artamène*, échappés des livres de la Calprenède, de Gomberville et de Scudéri, s'emparoient de la tragédie, où ils portoient leurs conversations et leurs amours sans fin, Scarron occupoit la scène comique, et la souilloit par de cyniques bouffonneries. Ce même Scarron dégradoit par de vils travestissements les héros de l'épopée, que les auteurs de *Clovis*, d'*Alaric* et de *Saint-Louis* déshonoroient encore davantage par le merveilleux bizarre de leurs fictions, le prosaïsme et la dureté de leurs vers. Cependant Benserade ravissoit la cour, enchantoit les ruelles par des pointes et des quolibets; Voiture tenoit le sceptre à ce fameux hôtel de Rambouillet, école ouverte de style précieux, et rendez-vous des personnages les plus illustres par la naissance et par l'esprit; Chapelain régnoit au Parnasse [1], et désignoit les poètes à la

[1] Comme roi des auteurs qu'on l'élève à l'empire.

SATIRE IX.

libéralité de Louis XIV. Ainsi, les modèles, les succès, les récompenses, tout favorisoit l'influence du mauvais goût, tout conspiroit à assurer son empire. A la vérité, Corneille avoit pris son sublime et rapide essor du sein de cette contagion universelle; mais l'élévation de son génie n'avoit pu tout-à-fait l'en garantir. Un autre grand homme, Molière, né avec le tact qui saisit les ridicules et avec la force qui les terrasse, n'avoit payé qu'un léger tribut à ceux qui déshonoroient la littérature. Il s'en affranchit bientôt; mais il n'en délivra pas son siècle. Il avoit le monde à corriger; la réformation du Parnasse ne pouvoit être son ouvrage : il se contenta de lancer en passant quelques traits. Il falloit donc qu'un jeune auteur, plein de talent et de courage, passionné pour le vrai, ennemi par instinct du faux bel-esprit, fît son unique affaire de le poursuivre à outrance; qu'aussi sévère pour lui-même que pour autres, il acquît, par une pureté irréprochable de style et de goût, le droit de censurer ceux dont le style et le goût étoient dépravés; et qu'enfin, aussi empressé à admirer les beautés qu'ardent à blâmer les défauts, il fût tout à la fois la terreur et le fléau des méchants poètes, le défenseur et l'appui des bons écrivains. Cet auteur fut Boileau.

Il donna ses premières satires. Un début si brillant a perdu de son éclat à nos yeux. Des ouvrages supérieurs, composés dans la force de l'âge et du talent, ont éclipsé ces productions de sa jeunesse. Mais, à considérer l'époque où ils parurent, les essais de Boileau furent des chefs-d'œuvre. A cette époque, la poésie françoise ne pouvoit encore citer aucun ou-

vrage où l'exactitude et l'heureux tour des constructions, la propriété et la noblesse des termes, la grâce et la douceur de la versification, se fissent remarquer au même degré. M'objecteroit-on les écrits immortels de deux grands hommes qui ont fondé parmi nous l'une et l'autre scène? Corneille, luttant avec effort contre la barbarie qu'il avoit trouvée en possession du théâtre, Corneille, tourmenté du besoin de produire, et employant toutes les forces de son esprit à combiner les plans de ses nombreuses conceptions dramatiques, n'apporta au travail de la diction ni le temps, ni la volonté, ni peut-être les dispositions nécessaires. On prétendit qu'*un démon venoit lui dicter ses beaux vers, et l'abandonnoit ensuite* [1]. Molière étoit le peintre de la nature et de la société. De même que la perspective théâtrale lui faisoit une loi d'agrandir les proportions dans le dessin de ses figures, les convenances dramatiques lui prescrivoient d'employer, pour les peindre, une touche moins régulière et moins soignée. Ce sacrifice qu'il faisoit à la vérité de l'imitation, et quelquefois aussi aux diverses circonstances qui précipitoient son pinceau, ne lui permit point d'obtenir cette pureté de trait, ce fini des détails, qui sont devenus les caractères distinctifs de notre versification. Avant Boileau, ce style poétique, dont la correction et l'élégance continues ajoutent à la dignité des plus nobles pensées, et donnent de la noblesse aux plus communes, avant lui, ce style n'existoit donc point encore. Il le créa, et, en le créant, il le

[1] Ce mot est de Molière.

fixa : aucune de ses expressions, aucun de ses tours n'a vieilli. Ce sont des couleurs à l'épreuve du temps, dont chaque jour semble faire ressortir davantage l'inaltérable fraîcheur. Honneur singulier, gloire unique, si Boileau ne la partageoit pas avec Pascal, que la prose françoise reconnoît à la fois pour son créateur et pour l'un de ses plus parfaits modèles.

Dans ses premières satires, Boileau avoit révélé les secrets de la langue poétique aux écrivains dignes de se les approprier, et en même temps il avoit puni la sottise, intimidé la médiocrité, et appris au public à rougir de ses idoles. Ainsi, ses premiers pas dans la carrière avoient été marqués par d'importants services, avant de l'être par d'éclatants succès. Mais l'Europe et la postérité devoient lui donner un jour le titre de Satirique françois. Deux ouvrages ont suffi pour le lui mériter. Les ennemis de la raison et du bon goût avoient répondu par des injures plates et grossières à ses critiques pleines de sel et d'enjouement. Boileau, feignant de prendre leur parti contre lui-même, fait le procès *à son esprit*. Les défenses de cet esprit accusé; sa rétractation; ses éloges, la plus sanglante des satires; ce courroux des auteurs dont la conscience s'irrite de la louange encore plus que du blâme; tout ces traits de la malice la plus gaie, de la plaisanterie la plus ingénieuse, sont gravés dans toutes les mémoires, sont répétés par toutes les bouches. C'est ici la raillerie si justement vantée d'Horace, mais plus fine encore, plus spirituelle, et surtout plus délicate. Peu auparavant, Boileau avoit livré la guerre au genre humain, et, dans un de ces accès d'exagéra-

tion satirique, qui font sourire l'esprit sans révolter la raison, il avoit mis le roi des animaux au-dessous du plus stupide, du plus ridicule de ses sujets. C'étoit cette fois l'énergie de Juvénal sans déclamation, la profondeur de Perse sans obscurité, la causticité d'Aristophane, lorsqu'elle n'est ni bouffonne, ni odieuse.

Émule d'Horace dans la satire, Boileau le fut avec plus de succès encore dans l'épître. L'épître, qui n'exclut aucun sujet, admet aussi tous les tons. Dans ce genre moins borné, moins uniforme, Boileau, tour à tour littérateur et moraliste, censeur et courtisan, a déployé le talent le plus flexible. On distingue dans les épîtres un fonds de raison plus étendu, plus approfondi que dans les satires; l'intérêt y est plus général, plus varié, plus soutenu; la poésie y a plus de mouvement, de souplesse et de grâce. Les seules épîtres de Boileau placeroient leur auteur au premier rang de ceux qui ont orné la raison du charme des beaux vers.

Pour la troisième fois, Boileau lutte contre Horace. Cette fois, la victoire lui reste. Ce qui n'avoit fourni à l'un que la matière d'une épître, appelée trop fastueusement peut-être du nom d'*Art poétique*, est devenu sous la plume de l'autre un poëme vraiment digne de ce titre. Inférieur à Boileau du côté de l'étendue, Horace ne peut lui être comparé sous le rapport de l'ordonnance. Employant la forme épistolaire, il use légitimement, mais sans réserve, de toute la liberté qu'elle autorise. La poésie dramatique paroît être le sujet principal de ses réflexions; il ne fait qu'indiquer légèrement les au-

tres genres : du reste, il passe subitement d'un objet à l'autre, et mêle les règles générales aux règles particulières : ainsi, il s'affranchit des entraves de la méthode et du *travail des transitions* [1]. Boileau donne à son poëme une forme plus imposante et plus sévère ; il y embrasse toutes les parties de l'art qu'il professe ; il les divise, les lie, les gradue, les subordonne entre elles et à l'ensemble, par les justes proportions qu'il établit. Travaillant sur un plan vaste et régulier, il développe, pour le remplir et le décorer, toutes les richesses de l'imagination et du style. De là ces heureux épisodes qui rompent l'uniformité du sujet ; ces métaphores nobles ou gracieuses, qui en ornent la simplicité ; cette versification brillante où l'aridité de la pensée se dérobe sous la magnificence de l'expression ; ces traits malins qui égaient la gravité des règles sans en affoiblir l'autorité ; enfin cet art d'identifier le précepte et l'exemple, en décrivant chaque genre de poésie du ton qui lui est propre, et en y appliquant, pour ainsi dire, la couleur locale.

Jusqu'ici, fidèle sectateur des anciens, Boileau s'est fait une loi de poser religieusement tous ses pas sur les vestiges qu'ils ont imprimés dans la carrière ; et, s'il les y a quelquefois devancés, il semble ne devoir cet avantage qu'à l'élan qu'il a pris en les poursuivant. Tout à coup nous le voyons tenter un autre

[1] Cette expression est de Boileau lui-même. Il s'en est servi en parlant de La Bruyère, à qui il reprochoit de s'être épargné, dans son livre des *Caractères*, *le travail des transitions*, qui étoit, selon lui, ce qu'il y avoit de plus difficile dans les ouvrages d'esprit.

chemin vers la gloire (*a*). Homère et le Tassoni l'y avoient précédé; mais, dans cette route moins étroite, et dont le terme étoit plus reculé, ils n'avoient point laissé de traces assez sûres pour guider leur hardi successeur. Si l'imagination est le premier mérite du poète, si cette faculté est d'autant plus admirable, que le fonds sur lequel elle s'exerce est plus aride, et qu'elle en fait jaillir une source de beautés plus abondante, quel homme que celui qui trouva le *Lutrin* dans une stérile anecdote,

Et fit d'un vain pupitre un second Ilion [1] !

Suivrai-je Boileau dans la marche de son épopée? M'arrêterai-je à dénombrer les incidents qui en enrichissent la contexture, ces songes, ces conseils, ces harangues, ces combats, ces entreprises nocturnes, ces oracles rendus? Rappellerai-je ces caractères dessinés avec tant de hardiesse et de variété, soutenus avec un art si admirable pendant toute la durée de l'action? Vanterai-je ces riches développements de fiction et de poésie, cet heureux accord du naturel et du merveilleux, cette intervention tour à tour sublime et plaisante des divinités allégoriques écloses du cerveau du poète [2]? Non, je ne disserterai point sur ce qui doit être senti. Je ne flétrirai point, en les tou-

(*a*) Voir à la fin du morceau.

[1] Vers du *Lutrin*, chant VI^e^.

[2] Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes.
ART POÉT., chant III.

chant, les beautés que ma main doit respecter. Les pages, où la prose froide et inanimée analyse un poëme plein de chaleur et de mouvement, ressemblent trop à ces feuilles d'un herbier, où s'étale, desséchée, sans éclat et sans parfum, la fleur qui, sur sa tige, faisoit les délices de la vue et de l'odorat.

Qu'il me soit permis de jeter un moment les regards en arrière, et d'embrasser d'un coup d'œil des chefs-d'œuvre que j'ai rapidement parcourus. Dans l'ordre où ils ont été produits, je crois apercevoir une sorte d'enchaînement, je dirois presque de système, dont le hasard seul n'est pas la cause. En un mot, il me semble que la chronologie des ouvrages de Boileau (qu'on me pardonne cette expression) en renferme l'histoire, en complète l'éloge.

La satire veut toute la franchise, toute l'audace de la jeunesse : Boileau commence par des *satires*. Bientôt les désordres littéraires n'ont plus seuls de l'importance à ses yeux; la sphère de ses idées s'agrandit par le commerce des hommes; son jugement se fortifie par l'observation; l'exercice donne à son esprit plus d'étendue et de profondeur, à son talent plus de nerf et de flexibilité; d'un autre côté, le succès qu'ont obtenu ses satires peut se mettre en partie sur le compte de la malignité publique; il a besoin de légitimer cette gloire douteuse par des triomphes moins faciles, et qui appartiennent à lui seul : il compose ses *épîtres*. Ce n'est point assez. Après avoir signalé les auteurs qui ont échoué, il veut marquer les écueils de la carrière; après avoir pris, parmi les premiers poètes du siècle, un rang qu'on ne peut plus

lui disputer, il veut guider les autres de ses conseils,

Et leur montrer de loin la couronne et le prix [1] :

il publie *l'Art poétique*. Enfin celui qui, d'une main si sûre et si hardie, vient de tracer la théorie des plus vastes compositions, ne se croit pas quitte envers le public et envers sa gloire, si, par un ouvrage de génie, il ne donne à ses préceptes la sanction de l'exemple : le *Lutrin* paroît. Cet accroissement successif, qu'on remarque dans le mérite de ses sujets, ne se fait pas moins sentir dans celui de son style. Quoique parti d'un point déjà trop avancé pour qu'il semblât permis d'espérer un grand progrès, nous le voyons, d'année en année, de poëme en poëme, s'élever, par degrés sensibles et réguliers, jusqu'à cette hauteur, d'où Boileau lui-même ne peut plus que descendre.

Quel est donc ce mérite si grand d'un poète dont les écrits peu nombreux, peu étendus, n'offrent point de ces conceptions sublimes, derniers efforts de l'esprit humain ? Quel charme si puissant, vainqueur de l'envie et du temps, a donc pu donner à sa voix cette autorité qui subjuguoit ses contemporains, et à laquelle, après un siècle et demi, nous soumettons encore avec respect notre goût et nos décisions ? Boileau lui-même a pris soin de nous l'apprendre; ses ouvrages ne sont pas sans défauts; il le dit, et lui seul avoit le droit d'être aussi sévère;

..... Mais en eux *le vrai*, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux, et va saisir le cœur [2].

[1] Vers de l'*Art poétique*, chant IV^e^.

[2] Vers de l'épître IX^e^, à M. de Seignelay.

Qui le croiroit ? C'est en cela seulement que Boileau, ce poète, si fier de son génie, si jaloux de sa gloire, fait consister tout son talent, toute sa supériorité. Quand il a dit : *Rien n'est beau que le vrai,* il a prononcé sur son propre mérite, et c'est de lui-même qu'il faut emprunter le seul éloge qui soit digne de ses ouvrages. *Le vrai* est la source féconde où il a puisé tout ce qui le rend admirable à nos yeux. Morale sage, critique saine, goût pur et style exact, ne sont, pour ainsi dire, dans Boileau, que la raison diversement modifiée suivant les objets auxquels elle s'est appliquée. Son esprit, éminemment juste, étoit également blessé des désordres de la société et des abus de la littérature. Appréciateur éclairé de tous les genres de bienséances, il donna, presque avec le même succès, aux hommes des règles de conduite, aux auteurs des préceptes de style. Enfin, puisqu'il existe une logique pour le langage, ainsi qu'il en est une pour la pensée, et que le même jugement, qui règle les combinaisons de l'une, sert à déterminer les rapports de l'autre, le plus judicieux des écrivains en dut être le plus correct.

Si un poète, doué de l'esprit le plus juste, du goût le plus délicat, et du talent le plus pur, avoit consacré ces qualités si rares et si précieuses à l'usage le plus utile qu'il en pût faire pour sa nation, je veux dire au perfectionnement des mœurs et à la réformation de la littérature; si, dans ce double dessein, il avoit composé des satires piquantes et ingénieuses, des épîtres pleines d'instructions solides et salutaires, un poëme parfait, code immortel de la législation

poétique; et qu'enfin, pour amuser son siécle, après l'avoir éclairé, il eût publié un autre poëme, chef-d'œuvre de gaieté et d'imagination; si, dans tous ces ouvrages, la critique et le précepte, la morale et la plaisanterie, étoient traités avec toute la verve, tout l'intérêt dont chacun de ces genres est susceptible; mais que d'ailleurs, dans aucun de ces mêmes écrits, le sujet ne comportât l'expression du sentiment ou de la passion, au point d'en faire désirer l'emploi, ou seulement d'en laisser apercevoir l'absence : sur quel fondement accuseroit-on un tel poète de n'avoir pas eu de sensibilité? de quel droit lui reprocheroit-on d'en avoir manqué? Que si cependant ce même poète, se sentant privé d'une qualité qu'il est également impossible d'acquérir et de feindre avec succès, s'étoit sagement abstenu de traiter des sujets où elle fût nécessaire, sa prudence ne devroit-elle pas être la matière d'un éloge plutôt que l'occasion d'un reproche? et ne faudroit-il pas vanter en lui l'un des premiers mérites de l'écrivain, celui de bien connoître la nature de son génie? Je ne me suis point fait ici un jeu d'étaler une supposition chimérique, de créer une objection imaginaire pour avoir le facile mérite de la détruire. On le sait trop bien : des esprits éclairés,[1] ont en effet reproché au poète de la raison de n'avoir pas été celui du sentiment. Tant il est vrai que les lumières ne préservent pas toujours de l'erreur, et que la gloire est un bien qu'il faut sans cesse disputer à l'injustice !

[1] D'Alembert, Marmontel et plusieurs autres.

Il est un petit nombre de grands écrivains, dont les ouvrages procurent à tous les esprits, à tous les sexes, à tous les âges, des jouissances vives et réitérées. Appuyée sur les titres les plus brillants, environnée des souvenirs les plus aimables, leur mémoire est, en quelque sorte, l'objet d'un culte universel. Chacun s'empresse de leur payer un tribut d'admiration, de reconnoissance et d'amour. Qu'un orateur soit appelé à célébrer leur gloire, il devient l'organe de la nation entière; tous les cœurs répondent au sien; toutes les voix s'unissent à la sienne. Boileau (pourquoi le dissimulerois-je?), Boileau n'a point les mêmes droits à l'affection publique, et, si je l'ose dire ainsi, à la faveur populaire; un fonds inépuisable de vérité et de bon goût, une correction sévère, une élégance soutenue de style, un mécanisme parfait de versification, tous ces mérites n'ont, aux yeux de la plupart des hommes, ni ce charme qui les séduit, ni cet éclat qui leur impose. Ceux dont la raison est profondément exercée, ceux qui sont initiés dans les secrets de la composition, peuvent seuls les apprécier dignement. De tels juges ne sont pas nombreux; ils se passionnent peu, et malheureusement il en est parmi eux qui sont moins sensibles au beautés qu'habiles à saisir et à exagérer les défauts, ou même ingénieux à les supposer. Si la palme de l'éloquence est promise à qui louera le mieux Boileau, l'orateur, craignant de tomber dans les langueurs d'une aride discussion, et plus encore d'étaler, dans l'éloge du plus vrai des hommes et des écrivains, les mouvements d'une éloquence fausse et déplacée, n'o-

sera employer, ni toute l'énergie de la conviction, ni toute la chaleur de l'enthousiasme, pour célébrer un grand poète, attaqué avec toute la malignité, avec toute l'animosité de l'ignorance. Cependant, malgré lui, l'éloge dégénérera en apologie. Les sincères admirateurs de Boileau seront indignés de sa foiblesse; ses détracteurs seront irrités de sa résistance. Victime des passions d'autrui, victime de son propre zèle, il aura déplu à tous les esprits pour avoir essayé de les concilier tous. Mais à quoi sert-il de rappeler ici les difficultés de mon sujet? Il ne sera tenu compte de les avoir appréciées qu'à celui qui les aura vaincues.

On a trouvé que la raison de Boileau étoit trop timide, que ses idées étoient trop circonscrites, trop peu approfondies, en un mot, qu'il n'étoit pas philosophe. Voltaire est le premier qui, à l'imitation des Anglois, ait porté dans la poésie ces idées hardies et philosophiques que l'affoiblissement du pouvoir permettoit à son génie naturellement indépendant, ces résultats lumineux et profonds que le progrès des sciences venoit offrir en tribut à son imagination. Boileau ne put employer des ressources que lui refusoit l'état de son siècle. Cependant quel écrivain dans ce même siècle offre plus que lui des traits libres et courageux? J'en atteste ses ouvrages. Sous un roi victorieux et qui le combloit de ses faveurs, n'a-t-il pas vanté les douceurs de la paix, déploré les malheurs de la guerre, et fait le procès aux conquérants? Qu'a fait de plus l'auteur de *Télémaque?* Sous l'empire d'une religion toute puissante, et qu'il respectoit sincèrement, n'a-t-il pas attaqué l'hypocrisie, détesté

les fureurs de l'intolérance et frondé les abus de l'Église? Qu'a fait de plus l'auteur de *Tartuffe?* Je rappellerai cette satire où Boileau le premier, soutenant les droits de l'illustration personnelle contre les priviléges de la noblesse héréditaire, vengea *l'honneur en roture* des dédains du *vice anobli.* Je citerai cet *arrêt burlesque,* par lequel Boileau, détrompé des chimères du péripatétisme, lorsque ses contemporains les respectoient encore, protégea la philosophie de Descartes, de ce grand homme, qui depuis, remettant aux mains des Locke et des Newton le double flambeau du doute et de la géométrie, devant lequel devoit s'évanouir le prestige de ses propres systèmes, leur a ouvert les routes du monde intellectuel et du monde physique. La philosophie sépareroit-elle dans sa reconnoissance Descartes, qui combattit l'erreur, de Boileau, qui défendit Descartes? Notre indifférence à cet égard, j'ai presque dit notre ingratitude, provient sans doute de ce que, pour juger un écrivain, nous ne nous plaçons pas dans les circonstances où il a vécu. Nous trouvons vulgaire et pusillanime ce qui fut un effort de raison, un prodige de hardiesse. Si la philosophie de Boileau a éprouvé cette injuste vicissitude, qu'au moins le temps respecte la gloire des services qu'il a rendus à la morale publique; quatre de ses vers ont provoqué, ont obtenu l'abolition d'une épreuve odieuse, qui déshonoroit la justice, insultoit à l'hymen, et outrageoit la pudeur, qui s'en vengeoit en la rendant inutile. C'est encore à Boileau qu'on doit tant de préceptes de morale pratique renfermés dans les bornes d'un vers : sorte de monnoie,

qui, frappée au coin du poète, est à l'usage de tous, circule avec facilité dans le commerce de la vie, et va grossir le trésor des proverbes, ce fonds riche et solide de la philosophie populaire.

Si l'on m'accuse d'avoir trop hautement revendiqué pour Boileau une place parmi les poètes philosophes et moralistes, je rejetterai ce reproche sur ceux qui la lui ont trop durement refusée. L'excès de mon zèle trouveroit-il moins d'indulgence que l'excès de leur sévérité? au surplus, je le sens : ce mérite, qu'ils ont contesté à Boileau, comme s'il l'avoit affecté, qu'il a rencontré quelquefois, mais qu'il semble n'avoir jamais recherché, disparoît devant un autre mérite que nul ne lui dispute, que nul ne partage avec lui, qui lui est propre, qui est inséparable de son nom, celui d'avoir fondé l'école poétique françoise. Ce fut là le but constant, le véritable but de ses travaux. Un seul siècle a produit parmi nous plus de grands hommes que tous les autres ensemble. La libéralité du monarque, l'action réciproque des lumières, la rivalité des talents, toutes ces causes de succès ne suffisent pas pour expliquer la prodigieuse supériorité de tant de beaux génies. Elle a sans doute d'autres causes, dont la nature a seule le secret; mais, parmi celles que l'intelligence humaine peut assigner, il en est une peut-être qu'il n'est point inutile de faire apercevoir. Chacun de ces grands hommes (je ne parle ici que de ceux qui ont cultivé le bel art de la poésie), chacun d'eux se renferma dans les limites de son génie. Content de l'empire qu'il avoit fondé, chacun d'eux borna ses soins et sa gloire à le rendre

florissant. Le siècle qui les a suivis, devoit offrir ce phénomène d'un homme qui a ambitionné ce qu'on a appelé pour lui la monarchie universelle des lettres. Mais, semblable aux autres conquérants, Voltaire n'a point gardé toutes ses conquêtes; partout il a porté ses pas; il est loin d'avoir partout établi sa puissance. N'envahissant point les états d'autrui pour mieux régner dans les leurs, Corneille et Racine se partagèrent l'empire tragique; Molière occupa le trône de Thalie; La Fontaine eut la fable et le conte pour apanage; Boileau posséda le domaine entier de la poésie didactique, et donna des lois au Parnasse françois.

Avant que son autorité y fût reconnue, il lui avoit fallu détrôner le faux goût qui s'en étoit emparé. Ses satires avoient réduit à d'impuissantes fureurs les auteurs armés pour la défense de l'usurpateur. Chacun de ses autres ouvrages fut une nouvelle victoire remportée sur eux. Le silence et la honte devinrent bientôt leur unique partage. Mais laissons en paix les mânes de ces tristes soutiens d'une déplorable cause. Leurs noms n'auroient pas survécu à leur défaite, si Boileau ne les eût placés dans ses vers. Ce sont des Barbares vaincus, dont le vainqueur a enchaîné les images à son char de triomphe. L'airain les immortalise; leur mémoire périssoit sans lui.

Attachons nos regards sur un objet bien plus intéressant pour nous, bien plus honorable pour Boileau. Examinons les moyens qu'il employa pour porter la versification à un degré de noblesse et d'élégance tel, que l'apprécier, c'est connoître l'art; en approcher,

c'est réussir. L'élève des Raphaël et des Rubens, qui sait que les petits sujets reçoivent tout leur prix de l'exécution, et que sans elle les plus grandes compositions ne sauroient atttacher nos regards, étudie, dans les tableaux de ces artistes fameux, leur touche, leur coloris, leur manière. Appliquons-nous de même à observer et à saisir les procédés de Boileau, à épier et à surprendre le secret du maître. Qui se refuseroit à recevoir de lui des leçons que Racine a bien voulu prendre?

Dans notre versification, l'inconvénient le plus difficile à éviter, parce qu'il tient à sa nature, le plus à craindre, parce qu'il engendre l'ennui, c'est la monotonie. Elle résulte de la rime, ornement nécessaire de la poésie dans une langue qui n'a point de prosodie fixe. Trop souvent le versificateur ne songe qu'au besoin de trouver des consonnances. Il procède par rimes; quand l'une est remplie, il s'occupe de l'autre. Delà, sous le nom de poëmes, ces fastidieuses séries de distiques, où chaque rime complète chaque idée, où les désinences enchaînées deux à deux importunent l'oreille au lieu de la flatter. Boileau, maître de son sujet, maître de la rime qui lui obéit en esclave [1], varie au gré de sa pensée la période poétique. Tour à tour il la restreint et l'étend. Ici, elle frappe par son énergique concision; là, elle charme par ses développements nombreux et imposants. Boileau n'emprunte point le honteux secours de ces inver-

[1] La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.

ART POÉT., chant 1er.

sions forcées, de ces enjambements vicieux, que le mauvais goût moderne donne pour des découvertes, quand il n'a fait que les dérober à notre ancienne barbarie. A l'aide de ces coupes heureuses, de ces combinaisons savantes que le sens et l'oreille approuvent, sa phrase revêt toutes les formes, prend tous les mouvements, produit tous les effets. Les entraves de la mesure et de la rime lui donnent de l'essor, loin de la gêner.

Dans le système imparfait de versification suivi jusqu'à Boileau, souvent tout l'éclat d'une image, toute la force d'une pensée résidoit dans le premier vers; et le second n'étoit plus alors, si j'ose m'exprimer ainsi, qu'une vaine et insipide superfétation. Pour remédier à cet inconvénient, d'autant plus grave que le vers qui n'ajoute point à l'idée du vers qui le précède, ne manque jamais de s'affoiblir, Boileau érigea en précepte et consacra par son exemple la nécessité de *faire le second vers avant le premier*. Ce procédé si simple, et dont l'explication même semble déroger à la dignité du discours le moins orné, ce procédé n'en fut pas moins regardé comme un des secrets les plus importants de l'art de versifier. Le poète qui le pratique, loin de détruire l'effet d'un beau vers par un vers plus foible, parvient à dissimuler plus heureusement les légers sacrifices qu'il est quelquefois obligé de faire à la rime; et en donnant dans le second vers, par l'achèvement de la rime et de la pensée, la solution du double problème, que dans le premier il sembloit avoir proposé à l'oreille et à l'esprit, il les satisfait à la fois l'une et l'autre; et la

que pouvoit lui fournir le génie
riche elle-même. Elle fut con-
; son orgueil s'en accrut. Dans
elle auroit craint de déroger en
ources roturières de la prose. Boi-
la secourir en ménageant sa dé-
il est frappé d'un rapport jusque-là
eux objets : alors, et pour la pre-
termes qui désignent chacun d'eux,
d'eux-mêmes, se marient ; et ces al-
ment satisfaisantes par la justesse et
té, sont appelées par lui-même des *ex-*
ées. Tantôt il introduit un latinisme
élégant ; le lecteur instruit n'en est
é, parce qu'il est familiarisé d'avance
qui l'a fourni ; il le goûte, parce qu'il lui
étude qui lui a coûté et dont les fruits
rs ; son opinion devient celle du public,
ux étranger est naturalisé dans la langue
chit. Souvent, lorsque le mot unique et né-
seroit rejeté s'il se présentoit seul, Boileau
compagne d'une épithète noble, qui le protége
on éclat, et donne le change à l'attention ; le mot
admis, et cette surprise faite à l'orgueil de la
sie est d'autant plus approuvée, qu'elle préserve
a langueur des périphrases. Quelquefois, quand
terme, trop bas et sans équivalent dans le style
enu, ne sauroit passer, même à la faveur de l'épi-
e la plus relevée, ne pouvant nommer l'objet, il le
it, et prouve que notre langue aussi peut aspirer
beautés du genre descriptif. Toujours son expres-

réunion de leurs suffrages, qui est le but de son art, en est aussi la glorieuse récompense. Une tradition constante rapporte que Boileau donna ce secret à Racine, et que c'étoit là ce qu'il appeloit *lui avoir appris à faire difficilement des vers.*

Mais où lui-même avoit-il appris cet art de féconder une poésie stérile, d'enhardir sa timidité, de vaincre ou d'éluder ses dégoûts, en un mot, de la rendre capable de tout exprimer et de tout peindre? Pourrois-je expliquer comment sous sa plume elle descendit, des objets les plus sublimes, aux choses les plus familières, décrivit *le passage du Rhin,* et *le combat des chantres et des chanoines,* s'éleva à la hauteur de Louis XIV, et se mit à la portée d'Antoine le jardinier? Long-temps avant Boileau, on avoit essayé de transporter dans nos vers les trésors de la poésie descriptive des anciens; mais les auteurs de cette tentative n'avoient point le goût qui discerne ce qu'il faut prendre, qui dispose convenablement ce qu'on s'est approprié. Ces précieux débris de l'antiquité, qu'ils employèrent confusément avec les matériaux encore informes d'une langue qui sortoit à peine de la barbarie, offrent à nos yeux une disparate presque risible. On croit voir une peuplade de sauvages qui, après avoir pillé une ville enrichie des chefs-d'œuvre de tous nos arts, revient décorer bizarrement ses huttes grossières des vases, des statues et des tableaux dont elle a fait sa proie. En toutes choses, l'abus décrédite l'usage. De ce que notre poésie avoit employé sans succès les moyens descriptifs de l'antiquité, on conclut qu'elle devoit renoncer à s'en servir. On lui

interdit jusqu'à ceux que pouvoit lui fournir le génie d'une langue déjà peu riche elle-même. Elle fut condamnée à l'indigence; son orgueil s'en accrut. Dans sa pauvreté noble, elle auroit craint de déroger en partageant les ressources roturières de la prose. Boileau trouve l'art de la secourir en ménageant sa délicatesse. Tantôt il est frappé d'un rapport jusque-là inaperçu entre deux objets : alors, et pour la première fois, les termes qui désignent chacun d'eux, se rapprochent d'eux-mêmes, se marient; et ces alliances, doublement satisfaisantes par la justesse et par la nouveauté, sont appelées par lui-même des *expressions créées*. Tantôt il introduit un latinisme énergique ou élégant; le lecteur instruit n'en est point choqué, parce qu'il est familiarisé d'avance avec l'idiome qui l'a fourni; il le goûte, parce qu'il lui rappelle une étude qui lui a coûté et dont les fruits lui sont chers; son opinion devient celle du public, et l'heureux étranger est naturalisé dans la langue qu'il enrichit. Souvent, lorsque le mot unique et nécessaire seroit rejeté s'il se présentoit seul, Boileau l'accompagne d'une épithète noble, qui le protége de son éclat, et donne le change à l'attention; le mot est admis, et cette surprise faite à l'orgueil de la poésie est d'autant plus approuvée, qu'elle préserve de la langueur des périphrases. Quelquefois, quand un terme, trop bas et sans équivalent dans le style soutenu, ne sauroit passer, même à la faveur de l'épithète la plus relevée, ne pouvant nommer l'objet, il le peint, et prouve que notre langue aussi peut aspirer aux beautés du genre descriptif. Toujours son expres-

sion joint au mérite de la propriété et de l'élégance celui d'occuper dans la phrase la place précise qui doit en augmenter la force, ou en faire valoir la finesse; et notre construction, malgré sa marche méthodique et nécessaire, semble n'avoir rien à envier à la liberté de ces inversions grecques et latines, qui permettoient de disposer les mots dans l'ordre le plus favorable à la pensée et à l'harmonie. L'harmonie fut aussi une des qualités distinctives de la versification de Boileau. Doué d'une oreille difficile et d'une patience opiniâtre, il porta, dans la recherche des sons, le même soin, la même sévérité, que dans le choix des idées. Mais il ne se borna point à cette vaine harmonie qui, sans rapport avec l'objet exprimé, n'a d'autre but que de flatter l'ouïe, et n'ajoute que peu de chose aux plaisirs de l'esprit. Il fit présent à la poésie françoise de l'harmonie imitative, de cet art qui, par la combinaison des sons et les mouvements du style, peint ce que les mots ne font que nommer; de cet art que les anciens ont cultivé avec tant de succès dans leurs langues riches et sonores, et qui sembloit ne devoir jamais produire que des résultats imparfaits dans notre idiome sourd et stérile, surtout depuis les efforts ridiculement malheureux de Ronsard et de quelques autres, pour faire rendre à la lyre françoise les accords de la lyre grecque et latine. Comme tous les arts, l'harmonie imitative a ses règles et ses procédés (*b*); comme tous les arts, elle exige une disposition particulière d'organes, l'étude des modèles

(*b*) Voir à la fin du morceau.

et beaucoup de travail. Le poète, pour transmettre l'impression qu'il a reçue, assortit et arrange les expressions, comme le peintre nuance et place les couleurs. Averti par un sentiment subtil et rapide qu'à force d'habitude il a rendu presqu'indépendant de la volonté, il écrit un vers imitatif à peu près comme un compositeur exercé, en plaçant sa main sur le clavier, produit un accord que sa tête ne cherchoit pas. Arts charmants de la peinture et de la musique, j'ai pu vous comparer en quelques points avec l'harmonie imitative; mais vous n'égalerez jamais ses prodiges! La peinture, qui exprime la forme et la couleur des objets, ne rend ni l'action, ni le bruit; elle représente un moment et non la durée, un état et non le mouvement; et le son, que produit le choc des corps, ne peut résulter de ses figures immobiles. La musique est bornée à l'imitation du bruit et du mouvement, et cette imitation, dont les moyens sont si insuffisants et les effets si vagues, a presque toujours besoin d'être expliquée, et, pour ainsi dire, traduite. L'harmonie imitative a, comme cet art, la double ressource des sons et de la mesure; mais elle l'applique au discours, et le sens en est inséparable; c'est la musique et la parole réunies. Retraçant à l'imagination par les signes écrits tout ce que la peinture retrace à l'œil par les couleurs, l'harmonie imitative, à l'aide de la prosodie, accélère et ralentit à son gré la marche du vers; elle mesure le temps et produit l'action; elle résout le problème de la peinture en mouvement.

Sans doute la nature, libérale envers Boileau, avoit

donné à son esprit le tour le plus favorable aux idées justes et ingénieuses, à ses organes le sentiment exquis du nombre et de l'harmonie. Mais qui pourroit dire avec quel soin, quelle opiniâtreté, il cultiva de si précieuses dispositions? Au delà du bien apercevant toujours le mieux, il y tendoit sans cesse, et croyoit ne l'avoir jamais atteint. Quelques esprits susceptibles de prévention, instruits par lui-même que ses vers avoient été enfantés avec effort, et polis sans relâche, n'ont pas cru possible qu'une composition aussi laborieuse ne leur eût point fait contracter un air de gêne et de sécheresse, et ils ont eu le malheur de l'y apercevoir. Aux vers de Boileau ils ont opposé ceux de Racine, dont la perfection ne porte point l'empreinte du travail. Ils n'ont point songé que la poésie dramatique tourne en sentiment tout ce qui s'offriroit ailleurs sous la forme d'une pensée ou d'une image; que les sentiments s'élançant d'une ame fortement émue, l'expression en doit être rapide et simple, tandis que les pensées et les images, tranquille résultat des combinaisons de l'esprit, tiennent, du principe même qui les a produites, une apparence plus marquée de soin et d'arrangement; que la vérité d'un dialogue passionné exige une facilité, un abandon, que, dans le poète didactique, on traiteroit de foiblesse ou de négligence; enfin que le pathétique, qui a pour objet d'échauffer le cœur, le refroidiroit en employant la recherche et les ornements, au lieu que le raisonnement, n'exerçant sur l'esprit qu'un foible pouvoir, a besoin, pour le séduire et l'attacher, d'étaler dans ses discours tous les prestiges de l'art, et peut-être d'y rendre plus sensible le

mérite des difficultés vaincues. Ils ont oublié que Racine, toutes les fois qu'il se livre au genre descriptif, se fait remarquer par une diction plus travaillée, un rhythme plus fort, plus soutenu, qui décèle davantage la main du versificateur, et qu'entre *le récit de Théramène* et *le passage du Rhin*, un œil exercé et impartial n'apercevroit peut-être pas la différence de ton la plus légère. Si donc Racine et Boileau se sont rencontrés pour la manière lorsqu'ils se sont rapprochés par le sujet, n'en doit-on pas conclure que, si leur touche habituellement n'est pas la même, c'est qu'à cet égard la distance des genres les a tenus dans un éloignement réciproque. Il est des poètes dont le style est continuellement tendu; leur élévation est gigantesque, leur force est de la roideur : athlètes toujours luttants et hors d'haleine, ils fatiguent le spectateur de leurs efforts. Il en est d'autres qui symétrisent sans cesse les idées et les mots; leur muse est une femme privée de grâces naturelles, qui étudie toutes ses attitudes et concerte tous ses pas. Voilà les poètes, dont les vers sont *peinés* et peu faciles. Il en est un, dont le style joint l'énergie à la souplesse, l'élégance au naturel, et va droit à son but, sans mouvements pénibles ou affectés. Il me représente la démarche d'un homme robuste et bien proportionné, qui met sa grâce dans un sage emploi de sa force, et dont la noble aisance laisse à peine soupçonner que des exercices longs et fatigans la lui ont procurée. A ce portrait qui ne reconnoîtroit Boileau?

En même temps que le travail perfectionnoit les dons de son heureuse organisation, l'étude des grands

écrivains de l'antiquité soutenoit et guidoit son talent. Leur style fut la règle du sien ; les beautés de leurs écrits passèrent dans ses ouvrages. La sphère des idées et des images poétiques est limitée. Les Grecs et les Latins, venus les premiers, se sont emparés des grands traits et des couleurs franches de la nature. Les modernes ont dû les leur emprunter ou renoncer à peindre ; et ceux qui ont voulu se placer hors de cette alternative, travaillant sans modèles pour ne point se rencontrer avec les compositions antiques, n'ont dessiné que des formes imaginaires, n'ont étalé qu'un coloris factice. Ce sont les anciens qui ont inspiré à Boileau ce goût pur et sévère, cette exécution ferme et correcte, qui conserve le caractère antique aux pensées qu'il a puisées dans leurs écrits, et le donne à celles qu'il a tirées de son propre fonds. C'est en les imitant qu'il est devenu classique comme eux.

Tandis qu'on faisoit un crime à Boileau d'avoir emprunté aux anciens, Boileau s'en glorifioit sans cesse ; et les obligations qu'il leur avoit, éclatèrent bien moins par les reproches de ses ennemis que par les témoignages de sa reconnoissance. Ses maîtres furent attaqués ; il y eut révolte au Parnasse ; on voulut renverser ceux qui y régnoient depuis vingt siècles ; et cette entreprise fut suscitée par un obscur écrivain. Forts de leur nombre, que grossissoient chaque jour l'ignorance et l'erreur, auxiliaires naturelles d'une semblable cause, renouvelant à chaque instant leurs attaques contre d'illustres morts que des chefs-d'œuvre protégeoient foiblement dans l'opinion d'un public égaré ou indifférent, les adversaires

de la Grèce et de Rome alloient triompher. Boileau, à la tête des premiers écrivains du siècle, marche au combat et change la fortune. Moins généreux, les défenseurs de l'antiquité eussent gardé la neutralité, et, permettant aux héros du *Parallèle* une facile victoire, ils se fussent emparés ensuite d'un champ de bataille dont Perrault et les siens ne pouvoient rester maîtres. L'honneur et la reconnoissance l'emportèrent; les anciens furent défendus par les seuls modernes qui eussent pu les attaquer avec avantage; les auteurs grecs et latins furent maintenus sur le trône de la littérature par les seuls écrivains qui fussent assez forts pour le leur disputer.

Celui qui admira de si bonne foi les anciens, qui combattit si généreusement pour leur défense, auroit-il été insensible au mérite des grands écrivains modernes, et se seroit-il plu à le dégrader? Celui qui donna à Molière et à Racine des louanges si sincères et si courageuses, auroit-il été le lâche et injuste détracteur du Tasse, de Corneille et de Quinault? Ah! c'est trop s'arrêter à ces odieuses imputations de la malignité. La gloire de Boileau s'en indigne; elle désavoue d'avance l'indiscret panégyriste qui croiroit nécessaire de les repousser. Qu'un autre, s'il le veut, s'attache donc à prouver que l'ennemi des jeux de mots, des *concetti, de tous ces faux brillants de la moderne Italie* [1], a pu, sans injustice, préférer

[1] Laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.

ART POÉT., chant I^er^.

l'or au *clinquant*, le style de Virgile, que l'alliage du mauvais goût n'altère jamais, à celui du Tasse, qui brille trop souvent d'un éclat trompeur et superficiel; qu'il examine si, après avoir prodigué à l'auteur du *Cid*, de *Polyeucte* et de *Cinna*, les témoignages les plus nombreux, les plus éclatants d'une admiration vive et profonde, le critique, jaloux des progrès de l'art, n'étoit pas en droit de relever quelquefois, avec tous les ménagements dus au déclin d'un grand génie, les défauts de l'auteur d'*Agésilas*, de *Pertharite* et d'*Attila;* qu'il examine si le satirique, en ridiculisant les tragédies de Quinault, et en convenant que *ses poëmes lyriques lui avoient fait une réputation méritée* [1], ne s'est pas montré à peu près également juste dans le blâme et dans la louange; et si un éloge trop modéré d'*Armide* n'est pas excusable dans le censeur de l'*Astrate*, que la sévérité de ses principes en matière de morale et de goût empêchoit de se passionner pour un genre où l'amour fait tout le fond des idées, et l'harmonieuse foiblesse des vers une des principales qualités du style. Pour moi, je ne veux plus oublier que je loue Boileau devant ses admirateurs, et que je ne le défends pas devant des juges. Parmi les reproches d'injustice faits à Boileau, il en est un pourtant que je ne passerai point sous silence. Ce reproche est le moins grave de tous peut-être; mais La Fontaine y a donné sujet; et quel écrivain, ennemi des Grâces, contraire aux intérêts de son propre talent, négligeroit l'occasion de parler

[1] Ce sont les expressions mêmes de Boileau.

de La Fontaine? Boileau, pendant sa vie, exerçant au Parnasse une magistrature suprême, a réuni contre lui la foule des prétentions, toujours si vives et si nombreuses dans un état où le mérite fixe les rangs; et, après sa mort, il a subi la destinée de tous ceux qui ont été revêtus d'un grand pouvoir. Ses actes de sévérité, comme ses faveurs, ses oublis, comme ses offenses, tout a été jugé avec une excessive rigueur. Cette animadversion contre le mérite qui domine, se change naturellement en générosité envers le mérite modeste et méconnu. Nul homme n'excita plus puissamment cette sorte d'intérêt que La Fontaine, écrivain le plus original, le moins imitable de tous, qui ne prit aucun soin ni de sa fortune, ni de sa renommée. Des amis pourvurent aux besoins de son existence; la postérité s'est chargée de sa gloire. Non seulement elle accroît chaque jour ce bien placé, pour ainsi dire, sous sa tutelle; mais encore, elle demande un compte rigoureux de ce qui pouvoit y manquer, lorsqu'elle en a reçu le dépôt. Elle semble ne devoir jamais pardonner à Louis XIV et à Boileau d'avoir négligé La Fontaine. Si Boileau fit cas du conteur au point de le préférer à l'Arioste lui-même, rien ne prouve qu'il ait apprécié le fabuliste. Il n'a parlé dans son *Art poétique* ni de l'apologue, ni de l'homme vraiment unique qui, dans ce genre, a surpassé tous ses devanciers, et ne sera probablement égalé par aucun de ses successeurs. Avouons-le, le mérite de La Fontaine paroît n'avoir frappé que foiblement ses contemporains. Le seul Molière, plus observateur, plus pénétrant, a prédit que

nos plus beaux esprits n'effaceroient pas le bon homme. Des compositions d'une étendue très bornée; des sujets presque tous d'emprunt; un style agréable et facile, mais moins pur, moins précis que celui de Phèdre: voilà peut-être tout ce que les autres ont aperçu dans le charmant livre des fables. Ce qui est simple et naturel éloigne d'abord les idées de génie et de perfection. Combien d'imitateurs de l'inimitable La Fontaine ne se sont-ils pas flattés en secret qu'il n'étoit pas impossible de l'atteindre? Placés entre eux à d'inégales distances, mais tous séparés de lui par un immense intervalle, il nous ont servi, pour ainsi dire, à mesurer avec quelque justesse un mérite dont on n'avoit point encore soupçonné toute l'élévation. Comment l'auroit-on soupçonnée? La Fontaine lui-même, on le sait, se croyoit inférieur à l'affranchi d'Auguste; son siècle le crut ainsi; et, pour cette seule fois, sans doute, on fut injuste envers un écrivain en l'estimant ce qu'il s'estimoit lui-même. Long-temps ce poète charmant, délice de tous les âges, ne parut guère propre qu'à amuser l'enfance. Telle a été la force et la durée du préjugé, que Voltaire, juge ordinairement si éclairé du talent poétique, mais né bien avant le temps où La Fontaine a pris enfin sa véritable place, ne l'a jamais loué qu'avec des restrictions, dont notre enthousiasme pour ce poète aimable n'auroit peut-être pas moins sujet de se plaindre que du silence tant reproché à l'auteur de l'*Art poétique*.

Si je me bornois, Messieurs, à vous montrer dans Boileau le grand poète, l'excellent versificateur, le judicieux critique, je ne vous offrirois de lui qu'une

image imparfaite. Vous avez admiré le talent de l'écrivain; le caractère de l'homme n'est pas moins digne de votre estime. Courtisan et satirique, Boileau ne connut ni la bassesse, ni la mauvaise foi, écueils ordinaires et presque inévitables de ces deux professions.

Il fut le flatteur de Louis XIV[1]; mais il le fut avec toute la France, qui idolâtroit son roi, avec toute l'Europe, qui retentissoit de la gloire de ce prince. Un monarque d'une figure imposante, d'une taille majestueuse, d'un esprit sans culture, mais plein de justesse et d'élévation, grand dans ses projets, constant dans ses résolutions, noble dans ses plaisirs, décent dans ses foiblesses, employant les arts, protégeant les lettres et les sciences, sachant apprécier les hommes et s'en servir, possédant l'art de donner du prix aux faveurs, et l'art, plus grand encore, de dispenser la louange et l'encouragement à l'aide de ces à propos heureux, dont l'expression réunissoit toujours la grâce et la dignité: voilà quel fut longtemps Louis XIV. L'Europe attaquée ou menacée par les armes de la France; la France florissant par le commerce et les manufactures; des fêtes d'une magnificence sans bornes; des monuments utiles et immortels; un ministre qui dirigeoit avec génie les guerres qu'il allumoit par d'indignes motifs; un autre ministre, né pour réparer comme le premier pour détruire, qui rendoit les peuples étrangers tributaires de notre industrie, en même temps qu'ils l'étoient de

[1] Zoïle de Quinault et *flatteur de Louis*.

Vers de Voltaire dans son ÉPITRE A BOILEAU.

notre valeur ; une cour brillante et voluptueuse, où l'esprit et la beauté se disputoient à l'envi les regards du maître; des héros, des écrivains illustres, des artistes célèbres, des grands hommes en tout genre, qu'on eût dit qu'il avoit créés : voilà quel fut longtemps le siècle de Louis XIV. Racine, Quinault, Boileau, Molière, ne durent-ils pas célébrer un roi puissant, dont l'éclat frappoit vivement leurs yeux, et de qui ils recevoient plus que des bienfaits, puisqu'il les combloit de distinction? Parmi ces éloges que la reconnoissance ennoblissoit tous, quels sont ceux que le talent a le plus embellis, que la délicatesse a le plus tempérés? Ne sont-ce pas ceux de Boileau? Que d'esprit, de grâce, de finesse! quels tours piquants et imprévus! Ce n'est point un écrivain courtisan et en faveur qui flatte son maître; c'est un satirique forcé de louer; c'est un poète que trop de victoires importunent parce qu'il faut qu'il les chante; c'est la mollesse qui *retrace les outrages cruels que le roi lui fait tous les jours* [1]. Cependant quelles ingénieuses leçons mêlées à ces louanges! Boileau a vanté les douceurs de la paix, dont Louis XIV faisoit jouir la France pendant de trop courts intervalles. Ne voit-on pas que c'étoit moins le féliciter de ce qu'il faisoit si rarement, que lui conseiller de le faire toujours? Enfin, l'épisode de Pyrrhus et de Cynéas n'est-il pas l'exemple le plus admirable d'une liberté noble et

[1] Je me fatiguerois à te tracer le cours
Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours.

LUTRIN, chant IIe.

courageuse; et, s'il n'a point corrigé le conquérant, ne doit-il pas absoudre le flatteur?

La satire littéraire avoit jusqu'à Boileau trouvé grâce à tous les yeux. Horace, Perse, Juvénal, chez les Latins, Regnier parmi nous, n'avoient encouru aucun blâme pour avoir vengé le bon goût sur les écrivains qui l'outrageoient. Boileau hérita de leurs armes, et s'en servit comme eux. On lui en fit un crime. Il vit pendant quelque temps le sévère Montausier déchaîné contre lui. Il eut l'art de l'apprivoiser, et la vertu se réconcilia avec la satire; mais celle-ci devoit trouver de nos jours des censeurs plus inflexibles. Plus que jamais *elle est traitée d'horrible attentat* [1], et l'on s'efforce de la proscrire comme inutile, odieuse, injuste. Quoi! serions nous réduits à en discuter ici l'utilité? et les services que Boileau a rendus par elle à la litterature seroient-ils à ce point oubliés ou méconnus? Aurions-nous besoin de démontrer qu'elle n'a rien d'odieux, lorsque, renfermée dans ses bornes véritables, elle attaque gaiement les écrits, sans outrager les personnes? Seroit-il nécessaire enfin de prouver qu'elle peut, sans injustice, censurer un auteur ridicule, qui compromet volontairement son amour-propre, et qui, demandant des louanges à ses lecteurs, donne à chacun d'eux le droit de lui adresser des critiques? Sans doute on peut abuser de cette justice littéraire; tous ceux qui l'ont exercée n'en étoient pas dignes, et trop souvent on a

[1] Et d'attentat horrible on traita la satire.

ÉPÎTRE A M. DE LAMOIGNON.

fait servir au triomphe des plus viles passions, un ministère qui ne devoit être employé qu'à la défense du bon goût et du génie. Mais doit-on envelopper dans une même aversion la satire et le libelle? N'y a-t-il donc aucune différence entre la sévérité éclairée d'Aristarque et la rage aveugle de Zoïle, entre les bons mots de Boileau et les injures de Gacon? O vous, qui vous obstinez à confondre ce qui est si distinct, comparez un moment l'auteur de libelles et le satirique, et revenez enfin de votre erreur! L'auteur de libelles n'écrit point pour les progrès de l'art. Le plaisir de nuire, un vil intérêt, dirigent seuls sa plume. Toujours aux gages d'un parti, il n'a d'opinions que celles qui lui sont payées. Dans les ouvrages, il ne voit que des hommes, dans les hommes que des adversaires ou des soutiens de la cause à laquelle il s'est vendu. Il prône ceux-ci, comme il dénigre ceux-là, sans justice et sans mesure. Il encense la médiocrité pour offenser le talent. S'il exalte un homme de génie, c'est pour en ravaler un autre. Flattant bassement l'autorité qui le méprise, il croit acheter par les louanges qu'il lui adresse, l'impunité de ses diffamations criminelles. Tandis qu'il ménage l'écrivain puissant ou protégé, il poursuit avec un acharnement cruel celui qu'il voit dans la disgrâce. Il rappelle des torts oubliés ou effacés; il insulte au malheur, à l'âge, aux infirmités. Homme odieux, il est encore écrivain méprisable. Il déprime des chefs-d'œuvre, et le plus foible ouvrage est au-dessus de ses forces. C'est en mauvais vers, c'est le plus souvent dans quelques pages d'une prose incorrecte et grossière qu'il déchire des poëmes sublimes. Il se dit

le vengeur du goût, et son style l'outrage sans cesse. L'injure est tout son talent. Puisse-t-il s'y renfermer! Ses éloges flétrissent quiconque en est l'objet, et sa bouche, qu'un long usage de l'insulte a comme défigurée, ne peut s'ouvrir pour la louange sans devenir mille fois plus difforme encore. Le satirique, au contraire, n'a en vue que la gloire des lettres. Il y sacrifie tout. La séduction puissante de l'or, les timides suggestions de la crainte, l'empire des affections personnelles, rien ne peut lui faire taire une censure qu'il croit salutaire, lui arracher une louange qn'il ne croit pas méritée. Ce sont les écrits seuls qu'il juge. Le caractère de l'écrivain, son parti, ses liaisons, n'en affoiblissent à ses yeux ni les beautés ni les défauts. Il sait que l'autorité a sagement abandonné le monde littéraire à nos disputes : il iroit frapper jusque sous ses regards le sot ou l'ignorant, qui auroit surpris sa faveur; et l'homme de génie, qui auroit eu le malheur de lui déplaire, n'en seroit pas moins l'objet de son admiration et de ses éloges. A côté du trait malin qui punit les fautes, il place le précepte qui peut les faire éviter. Il critique les méchants ouvrages; mais il en compose d'immortels. Son vers imprime à ce qui est ridicule une flétrissure ineffaçable; mais il sait aussi, quand il le faut, éterniser la gloire des choses grandes ou utiles. Il possède au plus haut degré l'art de blâmer; mais nul ne loue avec plus de grâce, et son suffrage est le plus sincère et le plus flatteur de tous. Les sots dont il se moque, les vicieux qu'il peut démasquer, le craignent, le haïssent, et, pour s'en venger, l'appellent un méchant; mais il est chéri des gens éclairés

et vertueux qui n'ont rien à redouter de sa sévérité, et qui trouvent en lui un homme de bien.

Les obligations que ce titre impose, Boileau ne les bornoit point à la pratique des vertus vulgaires et indispensables. Pardonne, ô Boileau! si j'étale à tous les yeux, comme un monument de ta gloire, de belles actions qui ne coûtoient rien à ta générosité, et que ta modestie auroit voulu cacher. En me permettant de les divulguer, tu serviras l'humanité qu'honore l'assemblage de tes talents et de tes vertus. Il est utile de retracer de tels exemples. Ils corrigent l'influence pernicieuse qu'a trop souvent exercée sur les mœurs publiques la réunion du vice et du génie.

Le bien que Boileau fit sans faste, je le dirai avec simplicité. Patru, dans l'indigence, se voit forcé de vendre ses livres, sa dernière et sa plus douce propriété. Boileau, jusqu'alors peu favorisé lui-même des dons de la fortune les lui achète au delà de leur valeur, et exige qu'il en jouisse durant toute sa vie. La pension du grand Corneille venoit d'être supprimée. Boileau vole auprès du roi. « Je ne puis, dit-il, « toucher la pension que Votre Majesté m'a faite, tant « qu'un aussi grand homme que M. Corneille restera « privé de la sienne ». La pension est rétablie, et l'on porte deux cents louis d'or à l'auteur des *Horaces*. Boileau ne rencontra que deux fois de ces occasions qu'on pourroit appeler les bonnes fortunes de l'homme généreux; mais on le vit, bienfaisant par principes et non point par saillies, offrir constamment sa bourse et son crédit aux hommes de lettres qui étoient dans le besoin. L'ingratitude ne rebutoit point sa bonté.

Linière faisoit des couplets au cabaret contre Boileau; et souvent le vin qui les lui inspiroit, étoit payé par Boileau lui-même.

Il étoit d'un commerce doux et facile. Son père avoit dit de lui : « Colin est un bon enfant, il ne dira « de mal de personne. » Cette prédiction nous fait rire aux dépens de l'honnête greffier qui fut un si mauvais prophète. Son erreur est facile à justifier. Le père de Despréaux enfant ne put juger que du caractère de son fils, et il en jugea bien. Le génie du satirique, sorte d'instinct qui devoit un jour lui faire trouver dans tout mauvais poète un ennemi à combattre sans ménagement, à immoler sans scrupule, ce génie sommeilloit encore. Le cœur fut et resta toujours bon, l'esprit seul devint impitoyable. « Vous êtes tendre en prose et cruel en vers », lui dit à lui-même madame de Sévigné. Ce mot charmant explique tout, et je devois peut-être me borner à le transcrire.

Après ses actions, le témoignage le plus sûr qu'un homme puisse donner de ses mœurs et de son caractère, ce sont ses amis. Tout ce que la cour, l'Église, la magistrature et les lettres ont eu de plus distingué par le mérite et par les vertus, le grand Condé, La Rochefoucault, Lamoignon, d'Aguesseau, Arnault, Bourdaloue, Molière, voilà les noms que Boileau peut citer, voilà les garants qu'il peut offrir. Ces noms, qui sont à peine un choix parmi ceux des illustres personnages dont Boileau fut aimé, iront dans la postérité déposer en faveur de ses qualités sociales, en même temps que ses écrits y porteront la preuve de ses talents supérieurs.

J'ai parlé de ceux qui furent les amis de Boileau, et je n'ai pas nommé celui de tous qui lui fut le plus cher, et dont il fut le plus aimé. Ici, comme dans son cœur, Racine doit avoir une place à part. Boileau, ce maître d'une sévérité inflexible, avoit dans Racine un disciple de l'amour-propre le plus ombrageux. Cependant une intimité confiante devint le caractère de leur attachement; le brusque ascendant de l'un et la timide déférence de l'autre, se confondirent dans une douce et vive affection. Quel fut donc le principe, le lien d'une amitié si tendre? les services et la reconnoissance. Boileau, dans l'auteur des *Frères ennemis* et d'*Alexandre*, devina l'auteur d'*Andromaque* et de *Britannicus*. Ses conseils et son exemple, plus profitables au jeune poète que ne l'avoit été jusque là le commerce assidu des anciens, le ramenèrent au bon goût et à la noble simplicité du style; il mit des entraves salutaires à sa facilité; il revoyoit attentivement ses ouvrages; et, plus d'une fois, l'autorité du critique, secondée par le zèle de l'ami, exigea, obtint d'utiles sacrifices [1]. Des femmes..... Qui le croiroit? Des femmes avoient conspiré contre leur poète, contre celui qui les aima le plus, puisqu'il les connut le mieux. *Phèdre* avoit succombé sous les efforts de la cabale. Boileau, dans cette belle épître, source éternelle de consolation pour

[1] On trouve dans les *Mémoires de J. Racine*, par son fils, un exemple bien frappant de l'utilité des conseils que Boileau donnoit à son ami, et de la docilité avec laquelle celui-ci les suivoit. L'inflexible Aristarque demanda la suppression d'une scène de *Britannicus*, écrite et versifiée comme le reste de la pièce, et Racine consentit au sacrifice.

le génie persécuté, vengea son ami de l'ingratitude du siècle, *et souleva pour lui l'équitable avenir*[1]. Plus tard, Racine, rappelé au théâtre par la piété qui l'en avoit écarté, voit son *Athalie* reçue avec dédain. Le décri étoit universel; et l'opinion même de l'auteur étoit entraînée par celle du public. Boileau, seul contre le public et l'auteur, dit à Racine : « On en reviendra, *Athalie* est votre plus bel ouvrage »; et il obtint de lui qu'il ne regarderoit point comme indigne de sa plume cette *Athalie*, qui est peut-être en effet son chef-d'œuvre. Voilà comment Boileau savoit remplir les devoirs de l'amitié. Racine avoit-il assez de toute sa tendresse pour s'acquitter envers lui? Mais, en mourant, il lui dit : « Je m'estime heureux « de ne pas vous survivre. » Mot sublime! ce mot a tout payé.

O vous, qui suivez la carrière des lettres! Racine et Boileau sont vos maîtres; leurs écrits sont vos modèles; proposez-vous aussi leur amitié pour exemple. Songez que la jalouse ignorance a sans cesse les yeux sur vous; qu'humiliée de vos succès, elle triomphe de vos défaites. Sa haine seule seroit impuissante peut-être; mais vous la servez. Malheureux alors d'avoir des talents, vous en faites des armes que vous tournez les uns contre les autres. Cessez de donner à votre ennemie le honteux spectacle de vos combats et de vos blessures mutuelles. Partagez-vous la gloire, ne vous la disputez point. L'émulation accélère vos pas, l'envie les égare en vous aveuglant.

[1] Vers de *l'Epître à Racine*.

Ah ! soyez unis; aimez-vous : il y va de votre bonheur. Dans vos succès, qui jouira avec vous du plaisir que la gloire procure, plus vivement que ceux qui l'ont goûté pour eux-mêmes ? Dans vos revers, qui vous offrira des consolations plus sûres, plus délicates, que ceux qui ont éprouvé le même malheur, ou qui craignent de l'éprouver ?

NOTES.

(*a*) Le poëme *héroï-comique* est une parodie de l'*Epopée*. Il est deux sortes de parodies. L'une s'attaque aux personnages qui, par leur grandeur, appartiennent à la muse de la tragédie ou à celle du poëme épique, et elle se fait un malin plaisir de les dégrader. Saisissant certain rapport qui existe entre les conditions les plus basses et les états les plus éminens, les actions les plus communes et les faits les plus distingués, les locutions les plus triviales et les façons de parler les plus relevées, elle substitue continuellement les unes aux autres. *Le sublime est voisin du ridicule*, voilà le secret de son art. C'est un héros qui court les rues en habit de masque, et assortit ses propos à son travestissement. L'autre parodie prend ses acteurs dans un ordre inférieur, et elle se fait un jeu innocent de rehausser, par la noblesse et le sérieux des expressions, ce que le fond de leurs démarches et de leurs discours a de bourgeois et de risible. Elle transporte aux emplois les plus obscurs, des dénominations analogues, prises dans la sphère des plus éclatantes dignités; elle fait des rapprochemens gravement comiques entre les incidens les plus puérils et les événemens les plus importans de l'histoire; elle intéresse au salut ou à la perte des êtres subalternes qu'elle met en jeu, toutes les divinités des cieux et des enfers. C'est

un enfant monté sur des échasses, qui s'affuble de la pourpre des rois ou de la simarre des magistrats, et qui, renflant sa voix, composant son geste, alongeant et mesurant son pas, contrefait sans rire le ton et l'allure de ces augustes personnages.

Telle est la différence du *burlesque* et de l'*héroï-comique*. La supériorité de ce dernier genre est universellement sentie, et il doit être facile d'en expliquer la raison. La poésie, les beaux-arts, se proposent l'imitation d'une nature choisie, dont ils perfectionnent les traits en les conservant. L'image trop exacte d'un objet bas et dégoûtant nous révolte ; et la fidélité du pinceau, loin de sembler un mérite, ne fait qu'aggraver le tort d'un pareil choix. Le *burlesque* est cent fois plus odieux encore. Il avilit à dessein ce qui est noble en soi ; il met son travail et sa gloire à gâter ce qui est beau, lorsqu'il faudroit l'embellir encore. Sa peinture manque totalement de vérité, puisque ses personnages trop défigurés n'ont pas même dans leurs portraits la grossière ressemblance de la caricature : ses tableaux sont d'indécens grotesques qui déshonorent à la fois l'art, l'artiste et le sujet. L'*héroï-comique*, au contraire, travaille d'après des modèles vulgaires ; mais, par la grandeur de sa manière, la dignité du costume, l'élégance des draperies, il orne leurs formes sans les cacher, il agrandit leurs proportions sans les outrer, il remplit toutes les conditions de l'imitation pittoresque et poétique.

Personne n'est dupe de l'importance que le poète *héroï-comique* donne à des bagatelles, du sérieux avec lequel il traite les matières les plus risibles. L'essentiel est qu'il paroisse de bonne foi. *Il n'y a de bon plaisant que celui qui ne rit pas*. Telle est sa devise : telle étoit celle de ce bon La Fontaine, l'Homère des rats et des lapins,

qui tira un si grand parti de ce sublime des petites choses, de cette gravité enfantine, qui nous amuse d'autant plus que l'objet qui l'occupe en vaut moins la peine, et qu'elle en paroît plus profondément occupée. On ne peut faire un pas dans le vaste domaine de la poésie sans rencontrer Boileau proscrivant ce qui nuit à l'art, encourageant ou pratiquant ce qui en augmente la gloire, donnant tout à la fois des lois et des modèles. Des deux genres de poëme dont je viens de parler, il a fait tomber l'un d'une vogue insensée dans un mépris profond; en traitant l'autre, il a créé un des ouvrages les plus parfaits dont les muses françoises s'honorent.

(*b*) Un taureau piqué par une guêpe

Exhale sa douleur en longs *mugissemens*.

Une église retentit la nuit des coups redoublés du maillet,

Et l'orgue même en pousse un long *gémissement*.

Le poète avoit deux fois à exprimer un bruit sourd et prolongé : deux fois il a terminé son vers par un quadrisyllabe traînant et insonore, et il lui a donné la physionomie du vers spondaïque que les anciens employoient en pareil cas.

Autre exemple : Un prélat dîne avec précipitation,

Les morceaux *trop hâtés* se pressent dans sa bouche.

Le même personnage, impatient de sortir, s'apprête, se peigne;

L'ivoire *trop hâté* deux fois rompt sur sa tête.

Ici le peigne, poussé sans ménagement, rencontre un obs-

tacle qui l'arrête. Là les morceaux, avalés l'un sur l'autre, se heurtent contre l'œsophage, dont ils se ferment l'entrée. C'est cette résistance, ce choc qu'il falloit peindre. La saccade du mot *hâté* en est la vive et fidèle image.

> Quatre bœufs *attelés*, d'un pas *tranquille* et *lent*, etc.
> Quand Sidrac, à qui *l'âge alonge* le chemin, etc.

Il est certain que dans ces deux vers la répétition de la lettre *l* a pour objet d'en ralentir la marche. Un poète tragique a dit :

> Que pour les malheureux l'heure lentement fuit !
>
> SAURIN.

Ce vers, quoique frappé d'un trop juste ridicule, est une nouvelle preuve que la lettre *l* est en possession d'exprimer la lenteur. On seroit tenté de croire que les mots *long*, *lent*, *lourd*, ont été créés en vertu de l'onomatopée.

> Du lugubre instrument font crier les ressorts.

Ce vers déchire l'oreille, comme feroit la crecelle elle-même; on l'articule péniblement, tandis que celui-ci :

> Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort,

tombe de la bouche sans effort et sans bruit. Transportons à chacun de ces vers le sens de l'autre; tout rapport entre l'objet et l'imitation est anéanti, les deux vers sont mauvais. Cette épreuve sûre constate le mérite de l'art et le talent de l'auteur.

Nous avons entendu la crecelle : écoutons les cloches à leur tour. Boileau (qu'on me permette une supposition qui bientôt peut-être va cesser d'en paroître une), Boileau s'est dit : N'employons ici que des syllabes d'un son clair; que la rime, comme un timbre vibrant, re-

tentisse au bout du vers ; que chaque hémistiche, divisé en deux temps égaux, produise autant de fois la triple percussion d'un battant bien élancé. Puis il a écrit :

> Les cloches dans les airs de leurs voix argentines
> Appeloient à grand bruit les chantres à matines.

Que l'on compare ces deux vers avec le dessein qui, suivant moi, en a dû précéder la composition, et qu'on dise s'ils ne s'y rapportent pas avec la plus entière exactitude.

Mais voici le triomphe de l'art et de l'artiste. Boileau veut décrire un prélat frais, gros et court, les matelas rebondis qui composent sa couche, les rideaux amples et épais qui l'entourent. Il ne suffit pas pour le poète de présenter la chose à l'esprit ; il ne peut l'exposer aux yeux ; il va la peindre à l'oreille : un sens va suppléer à l'autre : les sons rendront des formes que les seules couleurs sembloient pouvoir exprimer. Voyons le lit du prélat :

> Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
> En défendent l'entrée à la clarté du jour.

Voyons le prélat lui-même :

> Et son corps ramassé, dans sa courte grosseur,
> Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Rideaux pompeux, double contour. Entre l'effet matériel de ces mots considérés comme sons, et celui que produit sur le toucher et sur la vue une étoffe riche et forte, n'y a-t-il pas un échange de sensations parfaitement compensé. Dans l'énergie pittoresque du style familier, on diroit, de rideaux pareils à ceux du prélat, que l'étoffe en est *à pleine main*. Les sons employés par

Boileau sont de ceux qui remplissent la bouche qui les prononce, et l'oreille qui les entend. L'analogie n'est elle pas réelle, et la trivialité des termes dont je me suis servi pour la faire ressortir, empêcheroit-elle qu'elle ne frappât les esprits justes? Enfin, en appliquant à la peinture du prélat sommeillant ce même principe d'imitation qui consiste à faire entre deux organes un échange de sensations équivalentes, n'est-il pas permis de trouver dans ces mots: *courte grosseur, molle épaisseur,* une sorte de rondeur et de volume très propre à figurer l'embonpoint du personnage?

LA FONTAINE.

SA VIE. — SON CARACTÈRE. — CE QU'IL FAUT PENSER DE SES DISTRACTIONS. — SES HABITUDES ET SES GOÛTS. — SES LIAISONS. — TRAVAILLOIT-IL AUSSI PEU SES VERS QUE QUELQUES UNS L'ONT PENSÉ? — SON PORTRAIT PHYSIQUE ET SON PORTRAIT MORAL.

Les événements peu nombreux dont se compose la vie de La Fontaine, n'ont presque pas d'autre intérêt que celui qu'ils reçoivent de son nom, et ils se trouvent écrits en vingt endroits. J'entreprends cependant de les écrire à mon tour. Je ne ferai point d'efforts pour donner une tournure nouvelle ou plus piquante à ceux qu'une tradition sûre a consacrés : je les rapporterai comme elle nous les a transmis. Mais il est certains faits dont les principaux détails varient au gré des écrivains; d'autres qui, présentés sous des aspects différents, ont donné lieu à des jugements presque opposés; d'autres, enfin, dont l'authenticité a été reconnue par ceux-ci et contestée par ceux-là. J'essaierai d'établir les véritables circonstances, de fixer les points douteux, de tirer des conséquences justes, et, quand je ne pourrai concilier les opinions, de fonder

au moins la mienne sur des preuves convaincantes ou sur des raisonnements plausibles. En général, j'exercerai, autant qu'il dépendra de moi, cette espèce de critique qui puise ses arguments, non pas dans les calculs d'une probabilité souvent trompeuse, mais dans la connoissance exacte des temps et des personnages dont elle s'occupe. Quelques faits nouveaux pour la plupart des lecteurs seront ajoutés à ceux qui sont connus de tout le monde. Je les ai tirés de sources obscures et quelquefois suspectes; mais je les présenterai avec la réserve convenable. Au reste, je ne les admettrai qu'autant qu'ils s'accorderont avec l'idée qu'on a de La Fontaine; c'est dire assez qu'ils ne seront pas de nature à ternir sa mémoire.

Les événements de sa vie ne seront pas le principal objet de ce petit écrit. Je m'y attacherai particulièrement à peindre son caractère. La Fontaine, je le sais, l'a fait assez bien connoître dans ses actions, et surtout dans ses ouvrages : quel homme fut plus naïf et plus vrai? quel écrivain fut moins auteur, moins porté à prendre un rôle, et à se donner, en présence du public, une autre attitude, une autre physionomie que la sienne? Mais l'image qu'on se fait de lui, d'après ses écrits, n'est composée que de quelques traits isolés, vagues, dispersés dans les *Fables* et dans les *Contes:* celle que j'entreprends de tracer sera formée d'un grand nombre de détails positifs, réunis, liés, et, pour ainsi dire, fondus ensemble; et c'est La Fontaine lui-même qui me les fournira presque tous. Rarement je les irai prendre dans les ouvrages qu'il a destinés au public, et où, par une loi de bienséance que sa distrac-

tion ne l'empêchoit ni de reconnoître ni de respecter, il évitoit de parler trop souvent de lui-même. Je les irai chercher ordinairement dans le recueil de ses *OEuvres diverses*, recueil un peu volumineux, dont le goût pourroit vouloir retrancher quelques bagatelles peu dignes d'un grand poète, mais d'où les lecteurs, amis de La Fontaine (et quel lecteur n'est du nombre?) ne consentiroient peut-être pas à exclure une seule pièce, parce que toutes servent à mieux faire connoître, à faire chérir davantage le meilleur et le plus naturel des hommes. Dans ces *OEuvres diverses*, qui s'appelleroient mieux *OEuvres privées*, puisque la plupart des pièces qu'elles comprennent sont le produit de quelque commerce particulier, La Fontaine ouvre son ame tout entière, et la laisse épancher en liberté tous les sentiments dont elle est remplie. Avec les indifférents, la crainte du ridicule et la certitude de ne point intéresser répriment en nous un penchant qui ne nous est que trop naturel, celui qui nous porte à faire de nous, et de ce qui nous regarde, l'objet favori de nos discours. Mais, entre amis, ce penchant cesse d'être de l'amour personnel et de l'égoïsme, puisque le propre de l'amitié est de confondre les intérêts des deux êtres qu'elle unit, et que rien de ce qui touche l'un ne peut manquer de toucher l'autre également. Un ami véritable cède donc, avec une pleine sécurité, au besoin, au plaisir de parler de lui-même à son ami; il est sûr de lui faire partager toutes ses émotions diverses de joie ou de chagrin, d'espérance ou de crainte; et il pressent avec délices que des confidences si douces à faire, obtiendront en retour des

épanchements plus doux encore à recevoir. Ce privilége de la tendre amitié, privilége exclusif en apparence, La Fontaine le transportoit à d'autres sentiments plus réservés de leur nature, parce que son ame affectueuse savoit faire entrer l'amitié elle-même dans des relations qui ne l'admettent pas ordinairement. Ainsi, il confioit indistinctement toutes ses actions et toutes ses pensées aux amis dont sa tendresse regrettoit l'absence; aux princes, aux héros à qui sa muse adressoit l'hommage de sa reconnoissance, de son admiration ou de son respect, et aux belles dont ses caprices amoureux divinisoient les charmes. C'est donc principalement dans les petits ouvrages consacrés à l'expression de ces divers sentiments, que je puiserai les traits de caractère et les détails de vie privée, dont se composera le portrait de La Fontaine. Comme je ne ferai que les rassembler, sans en altérer aucunement la forme, La Fontaine se peindra véritablement lui-même: la peinture et la ressemblance, tout en sera mieux.

Jean de La Fontaine naquit à Château-Thierry, le 8 juillet 1621. Son père, nommé, comme lui, Jean de La Fontaine, étoit maître particulier des eaux et forêts de ce duché; et sa mère, Françoise Pidoux, étoit fille du bailli de Coulommiers. Il étudia sous des maîtres de campagne; d'autres disent à Reims, ville qu'il a toujours chérie [1]. Quoi qu'il en soit, il n'apprit que le latin, et toute sa vie il ignora le grec. A l'âge de dix-neuf ans, il eut la fantaisie d'entrer à l'Oratoire.

[1] Il n'est cité que je préfère à Reims.
LES RÉMOIS.

Cette congrégation, la plus libre de toutes, l'étoit encore trop peu pour son humeur volage et ennemie de la gêne; aussi n'y demeura-t-il que dix-huit mois, et c'étoit déjà pour lui un bien long séjour [1].

Il avoit vingt-deux ans, et son génie sommeilloit encore. Par hasard, un officier, en quartier d'hiver à Château-Thierry, lut devant lui, avec emphase, l'ode de Malherbe :

Le croirez-vous, races futures? etc.

« Il écouta cette ode, dit l'abbé d'Olivet, avec des « transports mécaniques de joie, d'admiration et d'é- « tonnement. » Aussitôt il se mit à lire Malherbe, à le méditer, à l'apprendre par cœur, à le déclamer, et enfin à l'imiter. Toujours l'instinct poétique précède le goût : cette imitation fut plutôt celle des défauts que des qualités du modèle. Un parent de La Fontaine, nommé Pintrel, homme de bon sens et de quelque savoir, choisi pour confident de ses premiers essais, lui représenta qu'il falloit avant tout étudier les anciens [2]. Il suivit ce sage conseil : Horace, Virgile, Térence, devinrent ses auteurs favoris; il fut charmé de leur noble simplicité : Malherbe alors lui parut *trop beau, ou plutôt trop embelli*, et il abandonna pour toujours

[1] J'ai lu ou entendu raconter qu'un jour, à l'Oratoire, on surprit La Fontaine laissant tomber son bonnet carré, d'un étage élevé, dans la cour, et descendant le chercher pour remonter et le laisser tomber encore. Je ne garantis nullement cette anecdote, dont je ne puis même indiquer la source.

[2] On a de ce Pintrel une traduction des *Épîtres de Sénèque*, publiée après sa mort par les soins de La Fontaine, à Paris, 1681.

ce maître, qui *avoit pensé le gâter*. Lorsqu'il put fréquenter sans danger les modernes, il choisit parmi les François, Rabelais, Marot et Voiture : il s'est dit lui-même *le disciple de maître François, aussi bien que celui de maître Clément et de maître Vincent*. Sa passion pour les deux premiers n'étonnera personne ; mais on pourra être surpris de son penchant pour Voiture. Cependant ce même Voiture, dont le nom ne réveille plus dans nos esprits que l'idée du style précieux et alambiqué, offre, en beaucoup d'endroits, le modèle d'une galanterie délicate et ingénieuse. La Fontaine n'eut pas la duperie d'être insensible à des traits fins, gracieux ou même énergiques, parce que les faux brillants de la recherche et de la subtilité s'y trouvoient mêlés : non seulement il sut les admirer, mais encore il les jugea plus d'une fois dignes d'orner ses propres écrits ; et il n'a pas outré l'expression de sa reconnoissance, lorsqu'il a dit : *J'ai profité dans Voiture* [1]. A ces auteurs il joignit d'Urfé, dont l'*Astrée* eut le privilége de l'amuser long-temps ; il y goûtoit surtout ces riantes images de la nature champêtre, dont lui-même a souvent embelli ses ouvrages. Il lisoit peu nos autres écrivains françois : *il se divertissoit mieux*, disoit-il, avec les Italiens ; et, parmi eux, il adopta de préférence l'Arioste, Boccace et Machiavel ; non pas,

[1] On lit, dans une lettre de Voiture au comte de Guiche : « Pour « l'ordinaire, la fortune nous vend bien chèrement les choses qu'il « semble qu'elle nous donne. » On ne peut méconnoître dans cette phrase le type de ces deux beaux vers de *Philémon et Baucis* :

Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne,
Que la fortune vend ce qu'elle croit qu'elle donne.

j'imagine, le Machiavel du *Prince* et de l'*Histoire de Florence*, mais celui de la *Mandragore*, de la *Clitie* et de la nouvelle de *Belphégor*. On sait quelles obligations il a eues à tous les trois; ils lui ont fourni, non seulement des modèles de poésie ou de narration, mais encore les joyeux sujets d'une partie de ses *Contes*. Il seroit trop extraordinaire qu'il n'eût point connu Cervantes, et n'en eût pas été *ravi :* il étoit d'un siècle où l'étude de la langue espagnole étoit fort répandue en France; mais nous ignorons s'il eut le bonheur de pouvoir lire *Don Quichotte* dans l'original. Par la suite, il étendit davantage le cercle de ses lectures, et, pour ainsi dire, de ses relations littéraires avec les siècles passés et les peuples étrangers. La belle langue des Grecs lui étant inconnue, il lut leurs auteurs dans des traductions latines, et il fit particulièrement ses délices de Plutarque et de Platon. Le premier, peintre si naïf et si vrai dans ses *Vies des Hommes illustres*, discoureur si aimable et si ingénieux dans ses *Traités de morale*, lui procuroit à la fois de l'instruction et du plaisir. Mais Platon, le divin Platon, qu'il appelle quelque part *le plus grand des amuseurs*, le séduisoit bien plus encore par ses nobles pensées, ses rêveries sublimes, et ses belles formes de style, qu'il savoit apercevoir à travers la plate fidélité des versions latines. L'abbé d'Olivet a tenu ses exemplaires de Platon et de Plutarque; il les a vus chargés de notes de sa main, et il a remarqué que la plupart de ces notes étoient des maximes de morale ou de politique qu'il a semées dans ses *Fables*. Celui qui trouvoit tant de charmes dans le commerce des philosophes,

ne pouvoit négliger celui d'Homère, de ce grand poète qu'Horace met au-dessus des plus grands moralistes, des chefs de l'Académie et du Portique [1]. On rapporte que La Fontaine alloit souvent chez Racine, pour se faire expliquer par lui des passages de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée* : l'habile interprète y mettoit tant d'art, et l'ingénieux disciple tant de pénétration, que celui-ci parvenoit à saisir, à sentir des beautés de diction, créées dans une langue qu'il ne savoit pas. On voit que les heureuses dispositions de La Fontaine se sont enrichies des plus précieux trésors de l'étude, et que, si le *Fablier* [2] a porté des fruits délicieux, la culture en doit partager l'honneur avec la nature.

Le père de La Fontaine aimoit beaucoup les vers, quoiqu'il n'y connût rien. Il avoit désiré passionnément que son fils fût poète : ce vœu, bien rarement formé par des parents, fut exaucé, et le bonhomme en eut une joie incroyable. Comme il ne pensoit pourtant pas que la poésie dût tenir lieu d'un état, il avoit fait passer à son fils sa charge de maître des eaux et forêts, dès qu'il l'avoit vu en état de la remplir. La Fontaine en fit les fonctions pendant très long-temps, par complaisance, et avec si peu de goût que, s'il faut en croire Furetière, il ignoroit, après trente ans d'exer-

[1] *Qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,*
Plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.

HORAT. *Epist.* II, lib. I.

[2] Nom donné à La Fontaine par la duchesse de Bouillon ; d'autres disent par madame Cornuel.

cice, la plupart des termes de son métier [1]. Ce fut aussi par complaisance pour ses parents, qu'il se laissa marier. Sa femme, nommée Marie Héricart, fille d'un lieutenant au bailliage royal de la Ferté-Milon, ne manquoit ni de beauté ni d'esprit; mais elle étoit d'une humeur exigeante et fière, et l'on croit généralement qu'elle est l'original du portrait de madame Honesta, dans le conte de *Belphégor*. Ce qu'il y a de certain, c'est que La Fontaine se conduisit avec sa femme à peu près comme Belphégor avec la sienne, c'est-à-dire, s'éloigna d'elle le plus souvent et pour le plus de temps qu'il lui fut possible. Au reste, on auroit peut-être tort de voir dans les traits sans nombre qu'il a lancés contre le mariage, autant d'allusions aux défauts de sa femme et aux désagréments de sa position. Les épigrammes sur ce sujet sont de l'essence du conte; et, en les prodiguant, il n'a fait que suivre ses modèles. Quant au mariage, il suffisoit que ce fût une chaîne, pour qu'il l'eût pris en aversion.

Avec une telle conduite et de tels sentiments, il devoit être peu susceptible de jalousie. On réussit cependant un jour à lui en donner, ou plutôt à lui persuader qu'il en falloit montrer. Il avoit un ami, nommé Poignan, capitaine de cavalerie retiré à Château-Thierry. Quelqu'un s'avisa de lui demander pourquoi il souf-

[1] Furetière dit dans son second *Factum* : « Sa capacité est telle, « qu'après avoir exercé trente ans la charge de maître particulier des « eaux et forêts, il avoue qu'il a appris, dans le *Dictionnaire universel*, « ce que c'est que du bois en grume, qu'un bois marmanteau, un « bois de touche, et plusieurs autres termes de son métier, qu'il n'a « jamais sus. »

froit que ce Poignan vînt tous les jours chez lui. « Eh! « pourquoi, répondit-il, n'y viendroit-il pas? c'est « mon meilleur ami. — Ce n'est pas ce que dit le pu- « blic, répliqua le charitable donneur d'avis : on pré- « tend qu'il ne va chez toi que pour madame de La « Fontaine. — Le public a tort; mais que faut-il que je « fasse à cela ? — Il faut demander satisfaction à celui « qui nous déshonore. — Eh bien! je la lui demande- « rai. » Le lendemain, à quatre heures du matin, il va trouver Poignan, le presse de s'habiller, et de le suivre avec son épée. Poignan le suit, sans savoir où ni pour- quoi. Dès qu'ils sont hors de la ville : « Mon ami, dit La Fontaine, il faut nous battre. » L'autre en demande le motif, et représente d'ailleurs que la partie n'est pas égale. « N'importe, le public veut que je me batte « avec toi »; et sur-le-champ il met l'épée à la main. Poignan tire la sienne, du premier coup fait sauter à dix pas celle du spadassin novice, et lui demande enfin de quoi il s'agit. « Le public prétend que ce « n'est pas pour moi que tu viens tous les jours chez « moi, mais pour ma femme. — Eh! mon ami, je ne « t'aurois pas soupçonné d'une pareille inquiétude; je « te proteste que je ne mettrai plus les pieds chez toi. « — Au contraire, reprend vivement La Fontaine, en « lui serrant la main; j'ai fait ce que le public vouloit: « maintenant je veux que tu viennes chez moi tous les « jours, sans quoi je me battrai encore avec toi. »

Il faut que je dise tout de suite que La Fontaine eut un fils de son mariage : autrement je pourrois bien faire comme on prétend qu'a fait La Fontaine lui-même, c'est-à-dire n'y plus songer. Ce fils fut d'abord élevé,

jusqu'à l'âge de quatorze ans, par Maucroix, chanoine de Reims, ami intime de son père; et ensuite M. de Harlay, procureur-général, depuis premier président du parlement, se chargea de lui donner un état.

Plus occupé de la poésie que de ses affaires et de son ménage, sans soin du présent et sans souci de l'avenir, La Fontaine vivoit obscurément dans sa ville natale, lorsque la duchesse de Bouillon, une des nièces du cardinal Mazarin, y fut exilée. La Fontaine lui fut présenté; et la même femme qui, depuis, par passion, par esprit de coterie, protégea la *Phèdre* de Pradon contre celle de Racine, goûta beaucoup le talent naïf du jeune poète provincial. Les quatre sœurs Mancini ne péchoient pas par excès de pruderie : celle-ci engagea La Fontaine à travailler dans le genre badin, et lui permit même d'aller jusqu'au genre libre. Ce fut là, dit-on, l'origine des *Contes*.

Rappelée de son exil, madame de Bouillon amena La Fontaine à Paris. Il trouva dans cette ville un oncle de sa femme, nommé Jannart, favori de Fouquet, et son substitut dans la charge de procureur-général. Admis chez le surintendant, il lui plut, et ressentit bientôt les effets de sa libéralité. Il eut de lui une pension, et il lui en fit une à son tour, dont les quartiers se payoient en vers. Fouquet perdit ses emplois et sa liberté; il s'en fallut peu qu'il ne perdît la vie. Les lettres se couvrirent alors d'une gloire bien plus rare, bien plus noble encore que celle des talents. Pellisson, mis à la Bastille, y composa pour son bienfaiteur, des plaidoyers, où la voix de la reconnoissance fit entendre l'accent même du génie; et le savant Lefèvre,

père de la savante madame Dacier, dédia un de ses ouvrages à Pellisson, enfermé dans un cachot, comme créature, comme complice d'un grand criminel d'État [1]. Plus exempt d'intérêt que Pellisson, osant plus que Lefèvre, mais ne soupçonnant peut-être pas qu'un acte de fidélité pût s'appeler un acte de courage, La Fontaine implora la clémence du Roi dans sa belle et touchante élégie aux nymphes de Vaux. Je ne sais quel sentiment délicat et discret empêche de vanter le mérite poétique dont brille cette élégie. Il semble que l'on craigne de déplaire à La Fontaine, en paroissant plus sensible aux charmes d'un vain langage, qu'aux sentiments dont il est l'interprète, qu'à l'infortune de l'illustre accusé, et à la douleur du poète reconnoissant. La Fontaine proposa à Louis XIV l'exemple de son aïeul Henri IV :

> Du magnanime Henri qu'il contemple la vie :
> Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.
> Inspirez à Louis cette même douceur.

Il est remarquable que, de tous les grands poètes du dix-septième siècle, La Fontaine est le seul qui ait loué ce bon et grand prince, dont la mémoire étoit alors toute récente. Faudroit-il donc croire que les autres ont craint de vanter un roi facile et populaire sous un roi fastueux et absolu? Quant au bon La Fontaine, on trouve tout simple qu'il ait aimé le bon Henri; et,

[1] Il faut ajouter l'exemple du poète Hesnault, qui, pour venger Fouquet, son bienfaiteur, fit un sonnet très énergique contre Colbert. On en parla au ministre, qui demanda si le roi y étoit offensé. On lui répondit que non. « Je ne le suis donc pas! » répliqua-t-il. Colbert ne se montra pas toujours si généreux.

puisqu'il étoit touché de ses vertus, il ne pouvoit manquer d'en faire l'éloge [1].

C'étoit trop peu d'une élégie pour soulager son ame oppressée; il composa une ode au roi, et la fit parvenir à Fouquet lui-même, pour avoir son sentiment. Fouquet, plein de courage et de dignité dans son malheur, trouva que La Fontaine *demandoit trop bassement pour lui une chose qu'on doit mépriser*, c'est-à-dire la vie. « C'est moi qui parle, répondit La Fontaine, « moi qui demande une grâce qui nous est plus chère « qu'à vous. Il n'y a point de termes si humbles, si pa- « thétiques et si pressants, que je ne m'en doive servir « en cette rencontre. » Quels si grands bienfaits Fouquet avoit-il donc répandus sur La Fontaine, pour lui inspirer tant de dévouement? quelques foibles sommes d'un argent dont le poète fit toujours assez peu de cas; mais sa tendresse libérale ne mesuroit point la reconnoissance au bienfait, et ne croyoit pas qu'il lui fût possible de s'acquitter jamais. Sa douleur ne fut ni fastueuse, ni passagère; elle fut sincère et durable. Adressant à un ami, long-temps après le fatal événement, les fragments de ce *Songe de Vaux*, qu'il avoit entrepris pour célébrer la magnificence et le goût de son bienfaiteur, il lui dit :

Je soupire en songeant au sujet de mes veilles.
Vous m'entendez, Ariste, et, d'un cœur généreux,
Vous plaignez comme moi le sort d'un malheureux.
Il déplut à son roi, ses amis disparurent;
Mille vœux contre lui dans l'abord concoururent.
Malgré tout ce torrent, je lui donnai des pleurs;
J'accoutumai chacun à plaindre ses malheurs.

[1] C'est encore dans La Fontaine qu'on trouve le seul éloge poéti-

Par suite de la disgrâce de Fouquet, M. Jannart fut exilé à Limoges. La Fontaine voulut le suivre. En passant par Amboise, il alla visiter le château où son bienfaiteur avoit été enfermé d'abord. N'ayant pu se faire montrer l'intérieur de la chambre, *il fut longtemps à en considérer la porte, et il se fit conter la manière dont le prisonnier étoit gardé.* « Je vous en « ferois volontiers la description, dit-il dans le récit de « son voyage; mais ce souvenir est trop affligeant »; et cette description, qu'il ne vouloit pas faire, échappe aussitôt de sa plume, ou plutôt de son cœur, sans qu'il s'en aperçoive; puis il ajoute :

« Je l'ai faite insensiblement;
« Cette plainte a pour moi des charmes.

« Sans la nuit on n'eût jamais pu m'arracher de cet « endroit. »

C'est à sa femme que La Fontaine adressa sa relation dans quatre lettres en prose mêlées de vers. En les écrivant, il s'étonnoit lui-même de sa complaisance et de son courage. « J'emploie les heures qui me sont « les plus précieuses à vous faire des relations, moi « qui suis enfant du sommeil et de la paresse. Qu'on « me parle après cela des maris qui se sont sacrifiés « pour leurs femmes : je prétends les surpasser tous. »

que qui ait peut-être été fait de Catinat, sous le règne de Louis XIV. La Fontaine le qualifie *bon pour la main et bon pour le conseil.* Les autres poètes sentoient-ils moins que La Fontaine le mérite de ce guerrier philosophe? ou craignoient-ils plus que lui de louer un homme qui n'étoit pas dans les bonnes grâces de madame de Maintenon?

Sa femme ne lui étoit pas encore si indifférente, qu'il ne lui donnât de bons conseils, et ne s'occupât de lui inspirer des goûts un peu solides. « Vous ne jouez ni « ne travaillez, ni ne vous occupez du ménage, lui « dit-il; et, hors le temps que vos bonnes amies vous « donnent par charité, il n'y a que les romans qui « vous divertissent.... Considérez, je vous prie, l'uti- « lité que ce vous seroit, si, en badinant, je vous avois « accoutumée à l'histoire, soit des lieux, soit des per- « sonnes; vous auriez de quoi vous désennuyer toute « votre vie, pourvu que ce soit sans intention de rien « retenir, moins encore de rien citer : ce n'est pas une « bonne qualité pour une femme d'être savante; et c'en « est une très mauvaise d'affecter de paroître telle. » Son fils n'étoit pas encore sorti non plus de sa pensée, et il songeoit du moins à lui procurer de l'amusement. On lit vers la fin de sa première lettre : « Faites bien « des recommandations à notre marmot, et dites-lui « que peut-être j'amènerai de ce pays-là (Limoges) « quelque beau petit chaperon pour le faire jouer et « lui tenir compagnie. »

A partir de cette correspondance, on ne trouve plus, dans ses écrits, aucune mention de sa femme. Ses relations avec elle devinrent de plus en plus rares, et elles finirent par cesser presque entièrement. Fixé à Paris par ses goûts et par ses liaisons, il ne retourna plus à Château-Thierry, où elle continuoit d'habiter, que pour vendre quelque portion de son bien : il ne savoit pas le faire valoir autrement, et il eut bien raison de dire qu'il avoit *mangé son fonds avec son revenu*. Boileau, Racine, Chapelle, et d'autres amis, l'accom-

pagnoient ordinairement dans ces petits voyages. Il lui arriva une fois de mal quitter sa femme, et de passer plusieurs années sans l'aller voir. Racine et Boileau lui firent honte de cette longue brouillerie, et le déterminèrent à partir pour Château-Thierry. Il prend la voiture publique, arrive chez lui, et demande sa femme. Un valet, qui ne le connoissoit pas, lui dit qu'elle est au salut. Il va de là chez un ami qui lui donne à souper, puis à coucher, et enfin le régale pendant deux jours. La voiture repart pour Paris; il y reprend sa place. Quand ses amis le revoient, ils lui demandent s'il est réconcilié avec sa femme. « J'ai été pour la voir, « leur dit-il; mais je ne l'ai pas trouvée; elle étoit au « salut. »

On avoit fait entrer La Fontaine, en qualité de gentilhomme ordinaire, chez madame Henriette d'Angleterre, la première femme de MONSIEUR, cette princesse séduisante dont il avoit décrit si complaisamment les charmes dans une de ses odes. MADAME ayant été enlevée par une mort aussi prématurée que soudaine, il ne fut que très peu de temps auprès d'elle. A cette époque, il avoit peut-être vendu de son bien tout ce qu'il en avoit pu vendre; et probablement il ne savoit guère mieux tirer parti de ses ouvrages que de ses propriétés. Les bienfaits de Louis XIV, qui alloient chercher jusque dans le Nord des savants étrangers presque ignorés aujourd'hui, ne vinrent point trouver un des hommes qui devoient le plus honorer son règne et la nation. On croit que Colbert, dispensateur des grâces du Monarque, avoit la foiblesse de conserver quelque ressentiment contre la muse fidèle qui avoit

pleuré les malheurs de Fouquet [1]; et le Monarque lui-même, jaloux de tout ce qui pouvoit contribuer à la magnificence et aux plaisirs de sa cour, ou n'apercevoit pas, ou goûtoit peu le mérite d'une poésie appliquée à de petits objets, et peignant la simple nature avec une fidélité naïve, que les rois, trop éloignés du modèle, ne savent point apprécier. Louis XIV admiroit les vastes compositions où Lebrun représentoit, avec un *grandiose* de convention et une pompe presque théâtrale, les héros, les batailles et les triomphes; il bannissoit de ses appartements les petits tableaux où Téniers ne faisoit que retracer, avec une vérité parfaite, les plaisirs, les combats et les amours rustiques. Quoique privé presque seul des bienfaits de son roi, La Fontaine le louoit aussi souvent, d'aussi bonne grâce, et au moins aussi sincèrement que les écrivains les plus comblés de ses présents. Il disoit sans humeur, et avec une modestie charmante :

> Ce n'est point pour mes vers que ses faveurs sont faites;
> Il ne m'appartient pas d'importuner les dieux.

Cependant, pour parler un peu son langage, il étoit quelques *demi-dieux* auxquels il ne craignoit pas d'adresser ses hommages et en même temps ses demandes ingénues. Il n'eut à rougir, ni des louanges qu'il donna, ni des bienfaits qu'il reçut. Tous ceux qui furent ses héros et ses bienfaiteurs, étoient plus grands

[1] Cela n'empêcha pas La Fontaine de consacrer des vers à la louange de Colbert, dans son poëme du *Quinquina*, et de vanter particulièrement *les faveurs qu'il faisoit aux savants*.

encore par leur mérite que par leur naissance : c'étoient le grand Condé, les princes de Conti, le duc et le grand-prieur de Vendôme. Mais les marques de leur noble libéralité étoient plus flatteuses pour La Fontaine qu'elles ne lui étoient profitables. Non seulement il *tenoit l'argent chose peu nécessaire;* mais même il s'en débarrassoit promptement comme de chose superflue et incommode. Il n'administroit pas mieux ses deniers que ses biens-fonds. C'étoit un enfant incapable de pourvoir lui-même à ses besoins : il falloit qu'on le recueillît et qu'on prît soin de lui. Une femme qui aimoit les lettres et la philosophie, madame de la Sablière, le retira dans sa maison, où elle donnoit déjà un logement à Bernier, qui fit pour elle un *Abrégé de Gassendi.* Elle procuroit à son nouvel hôte, qui ne s'en apercevoit pas, toutes les choses nécessaires à la vie; de plus, elle dirigeoit sa conduite, et le faisoit songer à ces devoirs de bienséance, qu'il n'étoit que trop sujet à oublier. Il venoit de former un recueil en deux volumes, véritable monument d'amitié, où plusieurs de ses ouvrages en vers étoient associés à des traductions en prose de son ami Maucroix. Madame de la Sablière l'avertit qu'il convenoit de le dédier à M. de Harlay, le même qui s'étoit chargé d'établir son fils. Il obéit; et, dans la dédicace même, il eut la naïveté de dire qu'il agissoit par le conseil de madame de la Sablière :

Iris m'en a l'ordre prescrit.

Il reconnoissoit les bontés de sa bienfaitrice à sa manière, c'est-à-dire en l'aimant, en lui *bâtissant un*

temple dans ses vers, et en lui donnant les prémices de tous les jeux de sa muse. Écrivant de Château-Thierry à Racine, et lui envoyant quelques vers qu'il y avoit faits, il termine ainsi sa lettre : « Je vous prie, « ne montrez ces vers à personne ; car madame de la « Sablière ne les a pas encore vus. »

Il trouva toute sorte de biens dans l'asile que lui avoit donné cette femme généreuse. Débarrassé des soins qui concernent la vie, il s'abandonna à cette molle incurie, et à cette paresse doucement occupée, qui contribuèrent peut-être à répandre dans ses vers un charme, un abandon que n'ont pas les écrits faits à la tâche, et inspirés par le besoin. Se faisant expliquer par son ami Bernier, qu'il pouvoit voir à toute heure, les principes de la philosophie naturelle d'Épicure et de Descartes, il enrichissoit le trésor de ses idées et de ses images poétiques. Il dut à ces savants entretiens de se montrer, dans plusieurs de ses fables, et surtout dans son poëme du *Quinquina*, un digne *rival de Lucrèce* dans l'art de prêter les formes et les couleurs de la poésie aux phénomènes cachés de la matière et de la pensée. Il demeura près de vingt-ans chez madame de la Sablière, et il n'en sortit que lorsqu'elle fut morte. Il étoit devenu un hôte naturel de cette maison, et en quelque sorte la propriété de la maîtresse. Un jour que celle-ci avoit congédié à la fois tous ses domestiques : « Je n'ai gardé avec moi, dit-elle, que mes trois « animaux, mon chien, mon chat et La Fontaine. »

Furetière prétend que La Fontaine brigua, pendant sept années, une place à l'Académie. La Fontaine briguant une place, et la briguant avec cette longue per-

sévérance, voilà ce qu'il est bien difficile de croire. Il est cependant vrai qu'il désira le fauteuil assez longtemps avant de l'obtenir. La première fois qu'il se mit sur les rangs, un ennemi, ou plutôt un rigoriste, jeta sur le bureau le recueil des *Contes;* et cette espèce de défation, faite si ouvertement, enchaîna le zèle de ceux que scandalisoit le moins la licence de ces joyeux écrits. Furetière dit encore que La Fontaine ne fut redevable de son admission qu'aux ennemis qu'avoit alors son compétiteur. Ce compétiteur étoit Boileau : il est possible, en effet, que plusieurs académiciens aient pardonné plus volontiers, dans ce moment, les atteintes portées à la morale par le conteur, que les blessures faites à leur amour-propre par le satirique. Ce qui est certain, c'est que La Fontaine fut reçu à la majorité de seize voix contre sept. Le Roi, dont on avoit intéressé la religion, et qui d'ailleurs étoit fâché que Boileau n'eût pas été préféré, prétendit qu'il y avoit eu *du bruit et de la cabale* dans l'Académie, et différa, pendant six mois, de donner son agrément à l'élection. Il le donna lorsque Despréaux eut été nommé à son tour; et, après avoir témoigné son contentement de ce dernier choix, il dit : « Vous pouvez recevoir incessamment La Fontaine; il a promis d'être sage. » En effet, dans l'intervalle il avoit adressé au Roi une ballade, dans l'Envoi de laquelle il le prioit de rassurer ses *muses inquiètes*, au sujet de *certains jeux*, de *certains récits blâmés par quelques esprits*, et s'engageoit à ne plus s'occuper de pareilles *sornettes* [1].

[1] Ces Contes, pour lesquels La Fontaine fut dénoncé à l'Académie

Furetière, qui ne se lasse point d'attribuer à La Fontaine les choses les plus contraires à son humeur, assure qu'il étoit de la plus grande assiduité à l'Académie, à cause des jetons qu'on y recevoit, et qu'il étoit si avide de cette espèce de rétribution, qu'il s'en faisoit indemniser par ceux qui lui faisoient manquer une séance. Louis Racine rapporte une anecdote qui dément cette imputation, si bien démentie d'ailleurs par le caractère de La Fontaine. Un jour il arriva à l'Académie trop tard pour participer à la distribution des jetons; ses confrères, qui l'aimoient tous, dirent, d'un commun accord, qu'il falloit, en sa faveur, faire une exception à la règle. « Messieurs, leur dit-il, cela « ne seroit pas juste; je suis venu trop tard, c'est ma faute. » Cette preuve de désintéressement fut d'autant mieux remarquée, ajoute Louis Racine, qu'un moment auparavant, un académicien extrêmement riche, et qui, logé au Louvre, n'avoit que la peine de descendre

et à Louis XIV, avoient obtenu deux fois le privilége du roi pour l'impression, le 20 octobre 1665, et le 6 juin 1667. Le 5 avril 1675, il y eut une sentence ou ordonnance de police rendue contre le recueil intitulé : *Nouveaux Contes de M. de La Fontaine.* En dix ans, il s'étoit fait un grand changement dans les idées du gouvernement sur la décence des écrits destinés au public : la dévotion du roi en étoit cause. Dans les commencements de son règne, on voyoit paroître, avec privilége, des ouvrages où les mots obscènes étoient prodigués.

Marais, auteur d'une *Vie de La Fontaine*, raconte que notre poète ayant voulu remettre lui-même au roi la ballade dont j'ai parlé ci-dessus, s'étoit fait présenter par un grand seigneur; mais qu'il avoit bien long-temps cherché sa ballade dans ses poches sans l'y trouver, puisqu'il avoit oublié de l'y mettre, et que le roi lui avoit dit avec bonté que ce seroit pour une autre fois.

de son appartement pour venir à l'Académie, en avoit entr'ouvert la porte, et, s'étant aperçu qu'il arrivoit trop tard, l'avoit refermée pour remonter chez lui. Une autre fois, La Fontaine partit de trop bonne heure pour l'Académie; mais il n'est pas sûr, pour cela, qu'il y soit arrivé à temps. Étant à dîner chez M. le Verrier, il s'ennuie de la conversation et se lève de table; on lui demande où il va; il répond : « A l'Académie. » On lui représente qu'il n'est encore que deux heures : « Je le « sais bien, dit-il; aussi je prendrai le plus long.» Il est impossible de dire aux gens avec plus d'ingénuité qu'on s'ennuie en leur compagnie. Il ne s'amusoit pas non plus beaucoup à l'Académie, et il est probable qu'il y prenoit souvent, comme au sermon, le parti de dormir. Il dit quelque part :

> Quarante beaux-esprits certifieront ceci :
> Nous sommes tout autant qui dormons comme d'autres
> Aux ouvrages d'autrui, quelquefois même aux nôtres.
> Que cela soit dit entre nous.

Dans les derniers temps de sa vie, les conférences académiques étoient devenues son unique plaisir : il n'en pouvoit plus goûter d'autres. « Je ne sors point, « écrivoit-il un mois avant sa mort, si ce n'est pour « aller un peu à l'Académie, *afin que cela m'amuse.* » Le tour de la phrase est pourtant singulier; il laisse dans le doute si La Fontaine trouvoit à l'Académie le plaisir qu'il y alloit chercher.

L'année qui suivit son admission dans cette compagnie, Furetière en fut exclu pour l'affaire de son Dictionnaire; et c'est cet événement qui fut cause de sa

haine contre La Fontaine, jusque là son ami. L'opinion commune est, qu'au scrutin qui devoit décider de son sort, La Fontaine, dont l'intention étoit de mettre une boule blanche, mit une boule noire par distraction. Quelle qu'ait été la cause de ce vote défavorable, Furetière en conçut une violente animosité contre La Fontaine. Il la fit éclater indécemment dans un de ses *Factums*, où il appelle son ancien ami un *Arétin mitigé;* le dénonce pour ses *Contes* aux chefs de la magistrature et de la religion; enfin, prétend que, s'il a fait, dans la *Coupe enchantée*, l'éloge du c...age volontaire, c'est qu'apparemment il s'en est bien trouvé. La Fontaine ne porta aucune plainte; son unique vengeance fut une épigramme, assez injurieuse, à la vérité, puisqu'il y est question de coups de bâton. Furetière riposta, et, comme il avoit déjà fait, outragea la femme pour se venger du mari. Tous les honnêtes gens furent révoltés de ses procédés; madame de Sévigné, entre autres, fit éclater beaucoup d'indignation contre son *vilain Factum*.

La Fontaine eut encore une autre querelle. Lulli lui ayant demandé les paroles d'un opéra, il s'étoit mis aussitôt à traiter le sujet de Daphné. Lulli, après l'avoir amusé quelque temps, refusa l'ouvrage comme n'étant pas propre à être mis en musique. Fâché d'avoir pris une peine inutile, piqué d'un refus assez mortifiant, poussé d'ailleurs, comme il le dit lui-même, par la *ville* et la *cour*, les *amis* et les *indifférents*, il *employa le peu qu'il avoit de bile* à composer une satire intitulée le *Florentin*. Cette satire, on ne peut le dissimuler, renferme des personnalités dures et même gros-

sières ; mais Lulli avoit un caractère si vil et des mœurs si dépravées, qu'on ne pouvoit guère lui dire ses vérités sans tomber dans l'injure et le cynisme. La Fontaine s'apaisa aussi promptement qu'il s'étoit mis en colère. Madame de Thiange ayant entrepris de le réconcilier avec Lulli, il promit de faire le *panégyrique* du Florentin, si celui-ci le faisoit travailler quelque jour pour le Roi. Il n'alla pas jusqu'à louer Lulli, qui ne fit rien pour acheter ses éloges ; mais, peu d'années après leur querelle, il l'obligea sans intérêt, en composant pour lui deux pièces de vers qu'il vouloit présenter au Roi avec la partition des opéras d'*Amadis* et de *Roland*. On pourroit trouver dans toute cette conduite un peu de légèreté, d'inconséquence ; mais c'étoit en fait d'amitié ou de reconnoissance, non pas en fait de haine ou de ressentiment, que le bon La Fontaine se piquoit de constance.

S'il eut querelle avec deux hommes, dont l'un fut constamment décrié, et l'autre souilla la fin de sa vie par une action déloyale et des écrits calomnieux, en revanche, il fut lié d'une amitié étroite et solide avec la plupart des hommes de son siècle, les plus distingués par le talent et le caractère. Molière, Racine, Boileau, Chapelle, Chaulieu, Lafare, étoient chéris de lui, et le chérissoient de même. Ils aimoient en lui sa bonhomie, son ingénuité, sa douceur, tout jusqu'à cette simplicité qui le rendoit l'objet de leurs plaisanteries, et dont ils abusoient, dit-on, quelquefois. Il essuyoit, sans jamais se fâcher, *leurs niches et leurs brocards ;* il est vrai que souvent il ne s'en apercevoit pas. Il n'inquiétoit l'amour-propre d'aucun d'eux ; et

peut-être, par cette raison, leur attachement pour lui étoit-il plus confiant et plus affectueux. « Il passoit « seulement, dit Louis Racine, pour un faiseur de « fables, et ces fables n'étoient pas encore connues. « On n'avoit point eu le temps d'y découvrir ces grâces « cachées qui font tous les jours croître sa gloire, « parce que tous les jours on en découvre de nou- « velles. » Parmi ses contemporains, Molière seul pensa qu'il pouvoit bien être un homme de génie. Il avoit à souper, Racine, Boileau, La Fontaine, et Descôteaux, célèbre musicien du temps. La Fontaine étoit ce jour-là, encore plus qu'à son ordinaire, plongé dans une profonde rêverie. Racine et Boileau, pour le tirer de cette espèce de léthargie, se mirent à le railler, et si vivement, qu'à la fin Molière en eut pitié, et se penchant vers son voisin, lui dit tout bas : *Ne nous moquons pas du bonhomme ; il vivra peut-être plus que nous tous* [1]. Molière et La Fontaine, poètes si originaux, peintres si vrais de la nature, et seuls dignes du surnom d'*inimitable*, qui leur est commun à tous

[1] C'est ainsi que Louis Racine rapporte ce mot. D'autres le citent de cette manière : *Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme.* La leçon de Louis Racine me semble préférable à tous égards. Non seulement elle mérite plus de confiance, venant d'un homme qui avoit trouvé, dans sa famille même et dans la fréquentation de Boileau, la tradition de tout ce qui concernoit les grands poètes du siècle de Louis XIV; mais encore Molière, s'associant, pour ainsi dire, aux torts de ses convives, et se mettant du nombre de ceux qui, suivant lui, pourroient bien ne pas vivre aussi long-temps que La Fontaine dans la postérité, parle d'une manière plus convenable, plus modeste, moins caustique, en tout plus digne de lui.

deux, devoient mutuellement apprécier leur génie, et pressentir leur immortalité. De bonne heure, La Fontaine avoit été frappé du talent de Molière. Venant de Vaux, où l'on avoit joué les *Fâcheux*, il mande à son ami Maucroix, que cette comédie a *charmé toute la cour; il en est ravi; car Molière est son homme. Il a prédit autrefois,*

> Qu'il alloit ramener en France
> Le bon goût et l'air de Térence.

Enfin, il se réjouit de ce que, grâce à Molière, *Jodelet n'est plus à la mode*, et que, pour réussir, *il ne faut plus quitter la nature d'un pas.* Une autre anecdote achèvera de nous le montrer dans la société de ses amis, donnant lieu à leurs railleries par sa préoccupation habituelle. Dînant avec Molière, Boileau et quelques autres, il cherchoit à prouver, contre l'opinion de Molière, l'invraisemblance des *à parte* qui, faits pour être entendus par les spectateurs les plus éloignés, ne sont pourtant pas censés l'être par l'acteur le plus proche de celui qui les dit. Quand il crut avoir suffisamment soutenu sa thèse, il retomba dans sa rêverie ordinaire. Alors Boileau s'avisa de dire bien haut à ses oreilles : « Parbleu, il faut avouer que « ce La Fontaine est un grand coquin, un grand ma- « raud; » et il continua quelque temps sur ce ton, sans que La Fontaine y fît la moindre attention. Enfin, les éclats de rire de toute la société le firent sortir de son assoupissement. « Comment, lui dit Boileau, pouvez- « vous condamner les *à parte*, vous qui, seul de la « compagnie, n'avez rien entendu de ce que je viens

« de dire tout haut, à vos côtés et contre vous? » Cet argument *ad hominem* n'est qu'une plaisanterie; mais je ne serois pas surpris que La Fontaine en eût été ébranlé un moment.

Madame de la Sablière étant morte, il se trouva dans la même détresse et dans un embarras peut-être encore plus grand, que lorsqu'il étoit entré chez elle. Accoutumé depuis long-temps à tout recevoir d'une seconde providence, dont la main lui étoit, en quelque sorte, cachée, il devoit savoir moins que jamais comment on pourvoit soi-même aux besoins de son existence. La duchesse de Bouillon, sa première protectrice, qui étoit alors en Angleterre auprès de sa sœur la duchesse de Mazarin, entreprit de l'attirer dans ce pays. Saint-Évremont la seconda dans ce projet auquel plusieurs Anglois de distinction s'intéressèrent. La Fontaine écouta les propositions qui lui furent faites, et commença même à apprendre l'anglois. Mais cette étude longue et pénible l'eut bientôt rebuté. D'ailleurs, les libéralités du jeune duc de Bourgogne, inspirées peut-être par Fénélon, le décidèrent à rester dans sa patrie. Quelle honte pour la France, si un de ses plus grands poètes eût été obligé, dans sa vieillesse, d'aller chercher un asile et du pain sur une terre étrangère!

La Fontaine tomba malade dangereusement, vers la fin de l'année 1692. D'après les représentations de quelques amis, il fit venir un confesseur. Celui-ci l'exhortant d'abord à faire des aumônes et des prières: « Pour des aumônes, dit-il, je n'en puis faire, je n'ai « rien; mais on fait une nouvelle édition de mes Contes, « et le libraire m'en doit donner cent exemplaires. Je

« vous les donne : vous les ferez vendre pour les pau-
« vres. » Le confesseur, aussi simple que son pénitent, alla consulter un casuiste pour savoir s'il pouvoit recevoir cette aumône. Un autre ecclésiastique, homme d'esprit, dont le père étoit lié avec La Fontaine, se fit présenter chez lui par un ami commun, et, masquant d'abord l'objet de sa visite, amena insensiblement l'entretien sur les matières de religion. La Fontaine fit quelques objections auxquelles l'autre répondit en homme qui venoit d'apprendre, sur les bancs de la Sorbonne, à ne jamais rester sans réponse. « Je me
« suis mis depuis quelque temps, dit ensuite le malade,
« à lire le Nouveau Testament. Je vous assure que c'est
« un fort bon livre; oui, ma foi, c'est un bon livre.
« Mais il y a un article sur lequel je ne me suis pas
« rendu; c'est celui de l'éternité des peines. Je ne com-
« prends pas comment cette éternité peut s'accorder
« avec la bonté de Dieu. » Il finit pourtant par *se rendre* sur ce dogme terrible; mais du moins il se persuada que les tourments éternels, en raison de leur éternité même, auroient, à la longue, moins d'intensité : « J'aime
« à croire, disoit-il, que les damnés s'accoutumeront
« à leur état, et finiront par se trouver dans l'enfer
« comme le poisson dans l'eau. » Voilà bien l'orthodoxie d'un bonhomme. Après dix ou douze jours de ces conférences théologiques, La Fontaine, convaincu, ou comme le dit le P. Poujet lui-même, *mis en état de n'avoir plus rien à répondre*, consentit à faire une confession générale, si toutefois il pouvoit en venir à bout, ce dont il doutoit fort. Avant de recevoir l'aveu de ses péchés, le confesseur exigea deux choses :

l'une, qu'il fît à Dieu le sacrifice d'une comédie achevée récemment; l'autre, qu'il lui demandât pardon de ses *Contes*, aussi publiquement que les circonstances le permettroient. Sur la première condition, il consulta en Sorbonne, et, la réponse des docteurs s'étant trouvée conforme à la décision du confesseur, il jeta sa pièce au feu. Quant à l'amende honorable pour ses *Contes*, il ne prit l'avis de personne, et fit une grande résistance. Il ne lui étoit jamais entré dans la pensée que cet ouvrage pût être pernicieux. Il dit dans la préface même du recueil : « S'il y a quelque chose qui puisse « faire impression sur les ames, ce n'est nullement la « gaieté de ces *Contes :* elle passe légèrement. Je « craindrois plutôt une douce mélancolie, où les ro- « mans les plus chastes et les plus modestes sont très « capables de nous plonger, et qui est une grande « préparation pour l'amour. » Il est certain que les *Contes* de La Fontaine peuvent tout au plus enflammer les sens de la jeunesse encore novice, et lui inspirer un libertinage passager; tandis que nous avons vu des romans, ayant de grandes prétentions à la morale, gâter l'esprit des jeunes gens, égarer leur sensibilité, et les faire tomber dans de folles passions qui devoient faire le malheur et la honte de toute leur vie. La Fontaine ne se bornoit pas à croire que ses *Contes* fussent sans danger; il alloit jusqu'à penser qu'ils pouvoient être, en quelque façon, utiles aux bonnes mœurs. Il disoit :

J'ouvre l'esprit et rends le sexe habile
A se garder de cent piéges divers.
Sotte ignorance en fait trébucher mille,
Contre une seule à qui nuiroient mes vers.

On auroit tort de prendre ceci pour un jeu d'esprit, pour une saillie de poète; c'est l'expression sincère de son opinion. Toujours *vrai en prose* [1], il ne l'étoit pas moins en vers, et, comme disoit son confesseur, il étoit *aussi simple dans le mal que dans le bien.* Enfin, on parvint à lui persuader qu'il avoit commis un grand crime en composant ses *Contes;* il promit d'en demander pardon à Dieu publiquement, et il lui fut permis de faire sa confession générale. C'est sans doute au milieu de tous ces débats, que sa garde dit au P. Poujet : « Eh ! ne le tourmentez pas tant, il est « plus bête que méchant : Dieu n'aura pas le courage « de le damner. » Sa maladie ayant augmenté, on jugea à propos de lui donner le viatique; et, avant de le recevoir, il fit amende honorable, en présence d'une députation de l'Académie, qu'il avoit demandée pour la rendre témoin de cet acte de repentir. Le jour même de la triste cérémonie, le duc de Bourgogne, pour le dédommager de ce qu'il perdoit en renonçant au produit de ses *Contes,* lui envoya cinquante louis, en s'excusant de ce qu'il lui envoyoit si peu.

La Fontaine ne mourut point de cette maladie; il y survécut encore plus de deux ans. La première fois qu'il se rendit à l'Académie, il y renouvela la réparation et les promesses qu'il avoit faites devant la députation. Une de ces promesses étoit de ne plus employer son talent pour la poésie qu'à des sujets sacrés. Ce talent étoit bien tombé, et Dieu se trouvoit plus mal

[1] Madame de la Sablière disoit : « M. de La Fontaine ne ment point « en prose. » Suivant son ami Maucroix, « c'étoit l'ame la plus sin- « cère et la plus candide qui fut jamais. »

partagé que ne l'avoit été le monde; mais il est trop ordinaire de ne lui consacrer que des restes en tout genre, et il est trop heureux pour les foibles mortels qu'il consente à s'en accommoder. Quelques uns prétendent que La Fontaine ne fut pas entièrement fidèle à son engagement, et ils en veulent trouver la preuve dans le début du conte de la *Clochette*, où l'auteur dit qu'il avoit *juré de renoncer à tout conte frivole*. La preuve est mal choisie; car ce conte de la *Clochette* fait partie d'un recueil publié en 1685, huit ans avant la conversion. M. et Mme d'Hervart avoient prodigué à La Fontaine, pendant sa maladie, les soins les plus tendres et les plus assidus. Leur amitié fut alarmée de le voir, plus que septuagénaire, et à peine échappé à la mort, habiter une maison étrangère, et ne recevoir d'autres soins que ceux d'une femme à gages : ils résolurent de lui offrir un appartement dans leur maison. Comme M. d'Hervart étoit en route pour lui en aller faire la proposition, il le rencontre dans la rue, et sur-le-champ il entre en matière : « Venez loger chez nous, » lui dit-il. « J'y allois, » répond La Fontaine. Ce mot est un de ceux qu'il ne faut pas commenter. Madame d'Hervart fut pour La Fontaine une autre madame de la Sablière; comme celle-ci, dit-on, elle faisoit mettre sur le lit du bonhomme un habit neuf en place du vieux, échange dont il ne s'apercevoit que quand quelqu'un lui faisoit compliment sur sa nouvelle parure. On peut remarquer que ses bienfaiteurs les plus affectionnés et les plus généreux ont été des femmes, ont appartenu à ce sexe qui fut si constamment en butte aux traits de son innocente

et ingénieuse malice. Il aimoit trop les femmes pour n'en pas obtenir au moins de l'amitié; et sa manière d'en médire étoit presque faite pour lui mériter leur amour.

On ne sait rien sur ses derniers moments. Il vit arriver sa fin avec résignation, et la prédit avec assez de justesse : un mois auparavant, il écrivoit à son vieil ami Maucroix : « Le meilleur de tes amis n'a plus à « compter sur quinze jours de vie. » Il mourut à Paris, rue Plâtrière, le 13 mars 1695, âgé de soixante-quatorze ans, et fut inhumé dans le cimetière de la petite église de Saint-Joseph, à l'endroit même où, vingt-deux ans auparavant, on avoit placé son ami Molière, dont la naissance avoit précédé la sienne d'un an seulement. Dans les derniers temps de sa vie, il s'étoit imposé les plus grandes austérités; et, lorsqu'on l'ensevelit, on le trouva couvert d'un cilice. Cette circonstance a été exprimée en beaux vers par Louis Racine :

> Vrai dans tous ses écrits, vrai dans tous ses discours,
> Vrai dans la pénitence à la fin de ses jours,
> Du maître qui s'approche il prévient la justice,
> Et l'auteur de *Joconde* est armé d'un cilice.

On a beaucoup parlé des distractions de La Fontaine, et de cette ingénuité excessive qui donnoit quelquefois à ses discours une assez forte apparence de niaiserie, et presque de stupidité. On en a cité un grand nombre de traits, parmi lesquels plusieurs ont paru, à quelques personnes, faux ou du moins exagérés. Il est bien difficile pourtant de discerner ceux

qu'on peut admettre, d'avec ceux qu'on doit rejeter. La préoccupation, cet état dont le propre est de nous renfermer, pour ainsi dire, au dedans de nous-mêmes, et d'interrompre toute communication entre notre esprit et les objets extérieurs, donne lieu, chez tous les hommes qui y sont sujets, soit à des discours, soit à des actions approchant de la folie. L'homme plongé très avant dans la méditation ou la rêverie, ressemble beaucoup à l'homme enseveli dans un profond sommeil. Lorsque, s'éveillant de lui-même en sursaut, ou réveillé brusquement par d'autres, il veut parler avant d'avoir eu le temps de reprendre ses sens et de rentrer en possession de ses idées, ce qu'il dit est presque toujours un quiproquo, une disparate, une absurdité enfin. La réflexion n'ayant point de part aux discours tenus dans un pareil moment, un homme d'esprit n'est pas plus à l'abri qu'un sot de dire des sottises; et peut-être un homme de génie y est-il plus exposé que l'un et l'autre, parce que sa préoccupation est ordinairement plus profonde. Je l'avouerai donc, les plus fortes distractions attribuées à La Fontaine peuvent exciter ma surprise, mais non pas mon incrédulité; et les plus ridicules ne dégradent en rien l'image que je me suis faite de son beau génie et de son aimable caractère. Ceux qui ne savent point concilier l'idée de tant d'ouvrages enchanteurs, avec celle de tant de disparates étranges, comme si l'imagination qui enfante les uns, et la distraction qui laisse échapper les autres, n'étoient pas deux choses absolument distinctes et indépendantes; ceux-là, dis-je, en rejetant quelques traits qui leur sembloient peu honorables

pour La Fontaine, ont fortifié leur critique du témoignage de sa famille, qui a réclamé contre le portrait qu'on avoit tracé de sa personne; mais ces réclamations des familles, très respectables dans leur motif, sont très suspectes par ce motif même : ou la tendresse des parents ne leur a pas permis d'apercevoir ce qui frappoit tous les yeux, ou plutôt elle leur a fait la loi de démentir une vérité qu'elle ne reconnoissoit qu'avec peine; on a vu beaucoup d'exemples de ces honnêtes mensonges. Les sceptiques dont je parle ont encore prétendu qu'il étoit impossible de croire qu'un homme admis dans la société des Conti et des Vendôme, fût tel dans le monde, qu'on s'est plu à nous le représenter. On pourroit répondre que la rêverie, état fréquent et même habituel chez La Fontaine, n'étoit cependant pas un état constant, et que l'envie de plaire à ses nobles bienfaiteurs, l'éclat varié des personnages et des objets dont ils étoient environnés, parvenoient, pendant quelque temps, à éloigner de lui cette espèce de sommeil auquel il s'abandonnoit si facilement dans des réunions plus privées et plus familières. D'ailleurs, les princes que l'on cite étoient plus aimables que fiers, et ils avoient assez d'esprit pour s'amuser du singulier contraste qu'offroient la personne et le génie de La Fontaine. Au reste, je ne tiens pas fortement à croire que tous les traits de distraction et de simplicité qu'on raconte de lui, ont réellement eu lieu. Il me paroît même probable que quelques uns ont été exagérés, comme il arrive à la plupart des choses qui sont déjà extraordinaires et promettent de l'effet. J'ai voulu dire seulement qu'on n'en pouvoit absolument rejeter

aucun par aucune bonne raison, et qu'on pouvoit les admettre tous, sans porter le moindre préjudice à l'honneur de La Fontaine. Pour moi, je vais ajouter à ceux que j'ai déjà rapportés, tous ceux que me fournissent encore les écrivains dignes de quelque confiance.

Mais il faut auparavant que je fasse connoître l'extérieur de La Fontaine, et sa manière d'être, en général. Louis Racine, si voisin de ces temps, si bien instruit de ce qui s'y passoit, et si incapable de trahir la vérité, représente ainsi l'auteur des *Fables :* « Autant il étoit aimable par la douceur du caractère, « autant il l'étoit peu par les agréments de la société. « Il n'y mettoit jamais rien du sien; et mes sœurs « qui, dans leur jeunesse, l'ont souvent vu à table « chez mon père, n'ont conservé de lui d'autre idée « que celle d'un homme fort malpropre et fort en- « nuyeux. Il ne parloit point, ou vouloit toujours parler « de Platon. » L'abbé d'Olivet, non moins bien informé, non moins véridique, a tracé un portrait assez semblable à celui qu'on vient de voir. « A sa physio- « nomie, dit-il, on n'eût pas deviné ses talents. Un « sourire niais, un air lourd, des yeux presque tou- « jours éteints, nulle contenance; rarement il com- « mençoit la conversation, et même, pour l'ordinaire, « il y étoit si distrait qu'il ne savoit ce que disoient les « autres. Il rêvoit à tout autre chose, sans qu'il eût « pu dire à quoi il rêvoit. Si pourtant il se trouvoit « entre amis, et que le discours vînt à s'animer par « quelque agréable dispute, alors il s'échauffoit véri- « tablement, ses yeux s'allumoient, c'étoit La Fon-

« taine en personne, et non pas un fantôme revêtu de « sa figure. » L'auteur du *Parnasse françois*, qui pouvoit l'avoir vu, le dépeint de la même manière. Il ajoute qu'il alloit volontiers manger chez les personnes qui l'invitoient, et qu'il faisoit honneur au repas par son grand appétit, mais qu'il rendoit inutiles tous les efforts qu'on faisoit pour obtenir autre chose de lui. La fameuse madame Cornuel vit échouer deux fois toute la vivacité de son esprit contre l'obstination de son silence. Il menoit souvent avec lui un de ses bons amis, nommé Gaches; et, quand on le prioit de réciter quelques unes de ses fables ou de ses contes, il répondoit naturellement qu'il n'en savoit pas, mais que Gaches en pouvoit dire. Gaches s'en acquittoit fort bien; et La Fontaine, pendant ce temps-là, songeoit à autre chose.

Tous ses sentiments étoient prompts, vifs, passionnés, exclusifs, comme ceux des enfants, avec qui il faut le comparer sans cesse. Il se prenoit tout à coup de belle passion pour un auteur; il en raffoloit, il en parloit à tout venant, et n'avoit de cesse qu'il n'eût fait éclater en cent lieux son naïf et risible enthousiasme. Racine le mena un jour à Ténèbres; et, s'apercevant que l'office lui paroissoit long, il lui donna, pour l'occuper, un volume de la Bible, où étoient les petits prophètes. La Fontaine tomba sur la prière des Juifs dans Barruch, et, ne pouvant se lasser de l'admirer, il disoit à Racine : « C'étoit un beau génie « que Barruch; qui étoit-il? » Le lendemain et les jours suivants, il ne rencontroit personne de connoissance dans la rue, qu'après les premiers compliments, il ne

lui dit, en élevant la voix : « Avez-vous lu Barruch? « c'étoit un beau génie. » Rabelais étoit une de ses plus anciennes passions; il l'admiroit follement, et ne connoissoit nul écrivain, ancien ou moderne, profane ou sacré, à qui l'on ne fît honneur, en le mettant en parallèle avec maître François. Il étoit chez Boileau avec Racine, Boileau le docteur, et quelques autres : on y parloit beaucoup de saint Augustin; il écoutoit de l'air d'un homme qui n'entend rien; enfin, se réveillant comme d'un profond somme, il demanda d'un grand sérieux au docteur, s'il croyoit que saint Augustin eût eu plus d'esprit que Rabelais. Le docteur, l'ayant regardé depuis la tête jusqu'aux pieds, lui dit pour toute réponse : « Prenez garde, M. de La Fon- « taine, vous avez mis un de vos bas à l'envers; » et la chose étoit vraie. Probablement La Fontaine ne comprit pas que ce fût là une réponse, et ne vit pas ce qu'il pouvoit y avoir de commun entre un bas mis à l'envers, et Rabelais comparé à saint Augustin. Fort peu instruit des bienséances, il sembloit ignorer particulièrement celles qui ont pour objet la religion et les auteurs sacrés; et, en cela, non plus qu'en tout le reste, il ne mettoit aucune affectation. Il fit un conte dans lequel un moine faisoit une allusion fort indécente à ces paroles de l'Écriture : *Decem talenta tradidisti mihi, et ecce alia decem superlucratus sum;* et il eut envie de dédier ce conte au fameux Arnauld, qui avoit parlé de ses *Fables* avec éloge. Boileau et Racine, à qui il fit part de son conte et de son projet, eurent bien de la peine à lui persuader que l'un étoit impie et l'autre extravagant. Il supprima,

non sans regret, le conte qui lui paroissoit être ce qu'il avoit fait de mieux en ce genre. Dans tout ce que je viens de rapporter, on le voit dominé par une seule idée, ayant l'esprit fixé sur une seule face de l'objet, n'apercevant pas les autres, et ne faisant nullement attention à ces rapports de convenance, qui font comme partie des choses mêmes, qui du moins en modifient, en changent la nature au gré de leur caprice. Ces idées fixes, exclusives et isolées, constituent la démence, lorsqu'elles sont placées hors des bornes de la raison et du possible. Quand elles n'ont rien d'insensé en elles-mêmes, elles caractérisent seulement la singularité, la bizarrerie, la préoccupation, auxquelles on donne souvent dans le monde le nom exagéré de folie, parce qu'elles y ressemblent par les effets, quoiqu'elles en diffèrent par le principe. Ainsi La Fontaine étoit raisonnable au fond, quand il désiroit savoir lequel avoit eu le plus d'esprit de deux écrivains qui en ont beaucoup l'un et l'autre, et qui ont laissé une grande réputation; et il ne parut extravagant que parce qu'il oublia qu'entre ces deux hommes, dont l'un fut un saint évêque, père de l'Église, et l'autre un bouffon souvent licencieux et impie, il ne pouvoit pas y avoir de mesure commune. Au reste, comme l'observe ingénieusement Duclos, la question qui fit éclater de rire toute l'assemblée, n'eût peut-être pas paru aussi ridicule à d'autres qu'à des jansénistes. L'aventure relative au grand Arnauld, soumise au même examen, offre un résultat tout pareil. Quand La Fontaine voulut lui dédier un de ses contes, il ne songea qu'à témoigner sa reconnoissance. Arnauld

ayant goûté ses vers, il ne trouva rien de plus convenable que de lui en envoyer de nouveaux, et de le louer dans le langage même qui lui avoit plu. S'il n'aperçut pas que c'étoit faire une insulte et non rendre un hommage à ce défenseur de la religion et de la morale, que de lui adresser un écrit qui les offensoit toutes deux, c'est qu'il ne voyoit dans cet écrit qu'un badinage innocent, et ne se doutoit nullement de ce que devoient être les scrupules d'un chef du jansénisme.

L'espèce la plus ordinaire de distraction consiste à être si fortement, si pleinement préoccupé par quelque objet d'étude, de travail ou de passion, que l'on cesse d'agir ou qu'on n'agisse que machinalement: l'ame alors s'est concentrée en elle-même; et le corps, d'où elle s'est retirée, n'a, pour ainsi dire, plus ni sens, ni besoins. Cette espèce de divorce entre nos deux natures, avoit souvent lieu chez La Fontaine; et les deux premières preuves que j'en vais citer me sont fournies par lui-même, bien que, suivant l'usage de tous les distraits, il ne convînt pas volontiers de ses distractions. Dans son voyage à Limoges, il alla visiter l'église collégiale de Cléry, où est enterré Louis XI, ce prince dont il dit fort judicieusement que la vie

> Doit rarement servir d'exemple aux rois,
> Et pourroit être en quelques points suivie.

En sortant de cette église, il prit une autre hôtellerie pour la sienne, et s'alla promener, plus d'une bonne heure, dans le jardin, enfoncé dans la lecture de Tite-Live, et oubliant sa faim qui étoit grande. Un valet de ce

logis l'ayant fait apercevoir de sa méprise, il rejoignit ses compagnons de voyage à l'endroit où ils étoient descendus, et arriva, dit-il, *assez à temps pour compter*. Une autre fois, ayant vu, à la maison de campagne de son ami d'Hervart, une jeune et jolie personne de quinze ans, dont ses soixante-sept ans ne l'empêchèrent pas de devenir subitement amoureux, il se remit en route pour Paris un peu tard, et, rêvant à sa passion naissante, s'égara si bien, qu'après plusieurs heures de chemin, il fut forcé de coucher dans un méchant village, plus éloigné de Paris que le lieu d'où il étoit parti. Cette beauté *lui fit consumer, de son aveu, trois ou quatre jours en distractions et en rêveries, dont on fit des contes dans tout Paris*. Des amis l'avoient mené à la campagne pour quelques jours : une fois on l'attend vainement pour se mettre à table; il n'arrive qu'après le dîner. On lui demande d'où il vient. « Je viens, dit-il, de l'enterre-« ment d'une fourmi; j'ai suivi le convoi jusqu'au ci-« metière, et j'ai reconduit la famille jusque chez « elle. » Cette anecdote est la preuve d'un fait dont on n'a jamais douté. La Fontaine eût-il peint, avec autant de complaisance et de vérité, les actions et les mœurs des animaux, s'il ne se fût oublié lui-même plus d'une fois en les observant? Il mit à profit ses études sur les fourmis, dans les *Fables*, dans *Psyché* et dans le poëme de *Saint-Malc*, où, peignant son héros d'après lui-même, il le montre occupé à *contempler le convoi d'une fourmi portée en terre*.

C'étoit déjà beaucoup, sans doute, que La Fon-

taine, doué d'un appétit fort impérieux, ne songeât point à le satisfaire, lorsqu'il observoit la nature ou étudioit les bons auteurs; mais il paroît que la composition produisoit en lui un état d'impassibilité corporelle dont les stoïciens, avec toute leur philosophie, n'approchoient sûrement pas. Madame de Bouillon, allant un matin à Versailles, le vit rêvant sous un arbre du Cours; le soir, en revenant, elle le retrouva sous le même arbre et dans la même attitude, quoiqu'il fît très froid, et qu'il eût plu toute la journée.

Je crois qu'en aucune circonstance, cette insensibilité ne s'est étendue jusqu'à son ame, comme ont pu le faire présumer deux anecdotes qui paroissent constantes. Elles sont toutes deux relatives au fils qu'il avoit eu de sa femme, dans les commencements de leur mariage. Tandis qu'il habitoit Paris, ce fils étoit à Reims pour son éducation, en sorte qu'il ne put pas même le voir pendant les voyages qu'il fit à Château-Thierry. Cet enfant, constamment éloigné de sa vue, se présenta de plus en plus rarement à son souvenir, et finit par ne s'y plus présenter du tout. Les affections, fondées sur le sang, s'entretiennent et se fortifient, comme les autres, par la présence de celui qui en est l'objet : comme les autres, elles s'affoiblissent et décroissent par une absence trop prolongée. Quant à l'amour paternel de La Fontaine, ayant à peine eu le temps de naître, il n'étoit guère susceptible de diminuer. On sera donc moins surpris, moins affligé, en y réfléchissant, d'apprendre qu'il ait revu, sans beaucoup de joie ni de tendresse, un fils qu'il avoit quitté tout enfant, qu'il n'avoit point élevé, au-

quel, par conséquent, il n'avoit pu s'attacher par les soins et les peines mêmes de la paternité; dont enfin le caractère, l'esprit, les moyens naturels et acquis, tout, jusqu'à la figure, lui étoit entièrement inconnu. Cependant, la reconnoissance eut lieu, et voici comment elle se fit. Soit hasard, soit arrangement, le père et le fils se rencontrèrent dans une maison. La Fontaine fit quelque attention au jeune homme, et témoigna même qu'il lui trouvoit de l'esprit et du goût. On saisit ce moment pour lui apprendre que c'étoit son fils; il répondit : « Ah! j'en suis bien aise. » Ceux qui ont rapporté le mot de La Fontaine, ont trop pris sur eux, peut-être, en assurant qu'il avoit été dit froidement. Ces expressions *Ah! j'en suis bien aise*, n'ont rien de bien vif sans doute, et la situation pouvoit inspirer une phrase plus animée; mais La Fontaine, qui ne connoissoit ni le faste des mots, ni l'emphase du ton, a pu dire, avec un sentiment tendre, des paroles simples, prononcées avec un accent tranquille. Cette conjecture n'est cependant pas confirmée, il faut l'avouer, par l'autre aventure qu'il me reste à faire connoître : La Fontaine s'y montra plus indifférent encore que dans la première, ou plus distrait qu'il n'avoit jamais été. M. Dupin, docteur de Sorbonne, qu'il étoit allé voir, le reconduisoit jusque sur l'escalier, au moment même où son fils montoit : « Monsieur, dit à celui-ci le maître de la maison, « vous voilà en pays de connoissance : je reconduis « Monsieur votre père »; tous deux alors se saluèrent en passant. Le fils étant entré dans l'appartement, La Fontaine, resté seul sur l'escalier avec le

docteur, lui demanda qui étoit ce jeune homme. « Quoi, dit M. Dupin, vous n'avez pas reconnu votre « fils? — Je crois l'avoir vu quelque part », répondit-il après quelques instants. Ne peut-on pas supposer que, dans l'intervalle de la question à la réponse, La Fontaine eut une petite absence d'esprit, à la suite de laquelle, ne sachant pas bien ce qu'on lui avoit demandé, il répondit sans savoir non plus ce qu'il disoit. J'aimerois fort à le croire. Il est à remarquer que, dans cette scène, le fils, à qui l'on montre son père, passe devant lui sans s'arrêter; et l'on en peut induire que la voix du sang ne lui parloit pas plus haut qu'à La Fontaine lui-même. Des causes pareilles avoient produit en eux une pareille indifférence. Tout invite à penser que, sans cette longue et continuelle séparation, La Fontaine n'eût pas été moins bon père qu'un autre, lui qui étoit si bon ami, qui prenoit un intérêt si vif et si vrai aux plaisirs ou aux peines domestiques des autres. « Si des personnes dans l'affliction et dans le « doute, dit l'abbé d'Olivet, s'avisoient de le con- « sulter, non seulement il écoutoit avec grande at- « tention, mais, je le sais de gens qui l'ont éprouvé, « il s'attendrissoit, il cherchoit des expédients, il en « trouvoit; et cet idiot, qui, de sa vie, n'a fait à pro- « pos une démarche pour lui, donnoit les meilleurs « conseils du monde[1]. »

Prenant au pied de la lettre la qualification de *Fa-*

[1] La préoccupation de son esprit et la singularité de ses réponses pouvoient donner lieu assez souvent au soupçon d'insensibilité. Je vais rapporter à ce sujet, mais sans en rien conclure, une anecdote que je trouve dans cette *Vie de La Fontaine*, par Marais, dont j'ai déjà

blier, qui peignoit ingénieusement la facilité naturelle de son talent, il est des gens qui n'ont voulu attacher à sa composition aucune idée de travail et presque de réflexion; ils ont cru y voir seulement l'action d'un aveugle instinct, ou plutôt d'une espèce de végétation qui produisoit des fruits dont la douceur, inconnue à l'arbre même, n'étoit goûtée que par ceux qui les avoient recueillis. Par une assez bizarre inconséquence, on prétendoit augmenter la gloire de La Fontaine, en établissant ce préjugé qui la réduiroit à rien, s'il étoit possible qu'il eût un fondement réel. Mais quoi de plus chimérique, de plus absurde que cette sorte de matérialisme qui voudroit attribuer à un homme qu'on suppose privé de réflexion et de discernement, des ouvrages dont la perfection n'a pu résulter que du choix le plus scrupuleux, et de la combinaison la plus étudiée des sentiments, des pensées et des expressions! La Fontaine a traité plus honorablement les animaux, en prenant leur défense contre Descartes, que d'indiscrets admirateurs ne l'ont traité lui-même. Ce qui a donné lieu à cette opinion ridicule, ce sont, je crois, ces inadvertances, ces distractions et ces absences d'esprit dont il a si souvent offert le spectacle. De ce que ses actions et ses discours sembloient ordinairement n'être pas dirigés par la réflexion, on a conclu, par une

parlé. Lorsque les Augustins soutinrent contre le parlement ce siége dont Boileau a fait mention dans le *Lutrin*, et sur lequel lui-même il a fait une ballade, un de ses amis le rencontra sur le Pont-Neuf, courant du côté de la bagarre, et il lui demanda où il alloit si vite. « Je vais, répondit-il tranquillement, voir tuer des Augustins. »

très fausse analogie, que ses idées naissoient spontanément toutes parées des plus aimables ornements du langage, et couroient se placer, comme d'elles-mêmes, dans ses vers. Mais c'est précisément parce que sa pensée étoit fortement attachée à la composition de ses écrits, qu'elle cessoit de surveiller ses démarches et ses paroles; c'est alors qu'elle concevoit et perfectionnoit laborieusement tant de chefs-d'œuvre, que sa plume semble avoir laissés tomber négligemment. Après avoir pensé que La Fontaine trouvoit ses vers et ne les faisoit pas, il étoit tout simple d'imaginer qu'il n'en connoissoit pas lui-même le prix : cette dernière opinion n'est pas plus vraie que la première qui paroît l'avoir engendrée. La Fontaine a peut-être aussi contribué à la faire naître, en portant sur lui-même quelques jugements modestes qui ne devoient pas tant tirer à conséquence. Par exemple, il avoit, comme a dit Fontenelle, la *bêtise* de se croire inférieur à Phèdre; mais il faut se souvenir que, comme tous les grands écrivains de son temps, il avoit pour les anciens une vénération, un culte presque fanatique, et qu'il ne croyoit pas que les modernes pussent jamais rivaliser avec eux en aucun genre. C'est ce qu'il disoit au savant Huet, en lui faisant cadeau d'un *Quintilien,* traduit en italien par Toscanella :

Qui de nous aujourd'hui
S'égale aux anciens tant estimés chez lui?

Mais il savoit très bien prendre, parmi les auteurs de son siècle, la place qui lui étoit due; et je ne serois pas surpris qu'il se fût rendu plus de justice à lui-

même, que ne lui en rendoient généralement ses contemporains. Il disoit, en s'adressant à une princesse :

J'ai rang parmi les nourrissons
Qui sont chers aux doctes pucelles.

Ailleurs, parlant de la louange, il se vante d'*avoir le secret de rendre exquis et doux, cet encens qu'on recueille au Parnasse.* Il écrit à la duchesse de Bouillon qui, en Angleterre, avoit trouvé, dans la société de sa sœur, Saint-Évremont et le poète anglois Waller :

Anacréon et les gens de sa sorte,
Comme Waller, Saint-Évremont et moi,
Ne se feront jamais fermer la porte.
Qui n'admettroit Anacréon chez soi?
Qui banniroit Waller et La Fontaine?

On peut remarquer qu'il se départ ici, en sa faveur, de ce saint respect qui lui défendoit de comparer un moderne à un ancien. Enfin, il promettoit un *temple dans ses vers,* à ses protecteurs et à ses bienfaitrices : cette promesse, souvent répandue dans ses ouvrages, prouve assez qu'il les croyoit destinés à une longue durée, et faits pour immortaliser sa reconnoissance. On voit qu'il faut s'entendre sur la modestie attribuée à La Fontaine, et qu'on peut trouver, dans ses écrits, de quoi le juger un poète passablement vain; mais sa vanité, toujours moins grande que son mérite, étoit trop naïve pour jamais déplaire, et elle n'étoit pas plus constante que la plupart de ses autres sentiments. Il lui arrivoit de s'apprécier fort au-dessous de sa valeur; et c'étoit peut-être avec la même bonne

foi, la même candeur, que quand il portoit le plus haut l'estime de lui-même. Il écrivoit à un ami :

Vous ne trouverez pas chez moi cet heureux art,
Qui cache ce qu'il est et ressemble au hasard.

On ne peut pas se juger plus mal et plus injustement. Ce qu'il ne veut pas reconnoître dans son talent, est précisément ce qui en fait le caractère et le charme. Quelquefois, se renfermant dans de plus justes bornes, ne s'abandonnant ni aux saillies de l'orgueil poétique, ni aux mouvements d'humilité d'un homme qui semble ignorer tout-à-fait la nature et le degré de son mérite, il apprécioit fort judicieusement l'influence de son caractère sur son talent, et le tort qu'il avoit eu de se livrer à plusieurs genres peu conformes à son génie. Madame de Sévigné écrivoit à sa fille : « Je voudrois « faire une fable qui fît entendre à La Fontaine com- « bien cela est misérable de forcer son esprit à sortir « de son genre, et combien la folie de vouloir chan- « ter sur tous les tons, fait une mauvaise musique. » Madame de Sévigné, avec sa fable, n'eût rien appris à La Fontaine; il pensoit exactement comme elle : témoin ces vers charmants :

Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles,
A qui le bon Platon compare nos merveilles.
Je suis chose légère, et vole à tout sujet;
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.
A beaucoup de plaisir je mêle un peu de gloire.
J'irois plus haut peut-être au temple de mémoire,
Si dans un genre seul j'avois usé mes jours;
Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours.

Cette crainte de ne pas mériter, parmi les écrivains,

un rang aussi élevé que s'il se fût consacré à un seul genre, témoigne qu'il n'avoit pas pour la gloire cette insouciance que lui attribue un préjugé vulgaire. Il aimoit la gloire comme tous ceux qui la méritent; et la manière seule dont il reconnoît en avoir acquis *un peu*, prouveroit qu'il a désiré d'en obtenir beaucoup. *Adieu*, dit-il ailleurs,

Adieu plaisirs, honneurs, louange bien aimée [1].

Après la poésie et la gloire, c'est l'amour et le

[1] On cite, dans vingt recueils, l'anecdote suivante, comme prouvant à la fois l'originalité et la modestie de La Fontaine. En 1691, à la première représentation de son opéra d'*Astrée*, il étoit derrière des dames qui ne le connoissoient pas, et, à chaque instant, il s'écrioit : « Cela est détestable. » Ces dames, impatientées, lui dirent : « Mais, « Monsieur, cela n'est pas si mauvais; l'auteur est un homme d'esprit, « c'est M. de La Fontaine. — Eh! Mesdames, reprit-il, la pièce ne vaut « pas le diable; et ce La Fontaine que vous vantez est un stupide : c'est « lui-même qui vous parle. » Il sortit après le premier acte, et s'en alla au café Marion, où il s'endormit dans un coin. Un homme de sa connoissance entra et l'éveilla, en lui demandant comment il pouvoit être ailleurs qu'à la première représentation de sa pièce. « J'en viens, « répondit-il en bâillant; j'ai essuyé le premier acte, qui m'a si pro- « digieusement ennuyé, que je n'ai pas voulu en entendre davantage. « J'admire la patience des Parisiens. » Cette anecdote est traitée de conte par Marais. Il ne m'en coûte pas de croire que La Fontaine ait trouvé son opéra mauvais, et s'y soit ennuyé comme un autre; mais je croirai plus difficilement qu'il ait contribué à le faire tomber par ses cris d'improbation, et qu'il se soit donné à lui-même l'épithète de *stupide*. Du reste, ceux qui ont inventé ou arrangé cette historiette, ont oublié qu'en 1691 il n'y avoit pas encore à Paris de lieux publics appelés *cafés*, et qu'on n'y connoissoit alors que les cabarets, où les plus honnêtes gens ne se faisoient point scrupule d'aller. Marais pourroit bien avoir raison.

plaisir qui tinrent le plus de place dans la vie et dans le cœur de La Fontaine; il l'a dit :

Un vain bruit et l'amour ont occupé mes ans.

L'amour de La Fontaine ne pouvoit pas ressembler à celui de tous les autres; il devoit être original comme son caractère, sa personne et son talent. L'inconstance en formoit le principal trait, non cette inconstance qui naît de la vanité ou de l'abus des jouissances, mais celle qu'il définissoit ainsi, en parlant de lui-même :

L'inconstance d'une ame en ses plaisirs légère,
Inquiète et partout hôtesse passagère.

Il ne ressembloit point à ces hommes volages et trompeurs qui jurent un amour sans fin à chaque maîtresse nouvelle; il avertissoit naïvement une des siennes, qu'il ne savoit pas brûler d'un *feu durable;* il lui disoit :

On m'a pourvu d'un cœur peu content de lui-même,
Inquiet et fécond en nouvelles amours;
Il aime à s'engager, mais non pas pour toujours.

Il accordoit sans doute aux belles la même liberté qu'il se réservoit : car on ne le voit jamais, comme tant d'autres poètes, se répandre en plaintes langoureuses ou en invectives amères contre une infidèle; et probablement il lui arriva plus d'une fois d'être prévenu. Dans sa vieillesse, à cet âge où souvent des prétentions très incommodes remplacent tous les moyens de plaire, et où la tendresse est trop ridicule pour que l'amour-propre ne soit pas aisément

blessé; dans sa vieillesse, dis-je, il ne trouvoit pas mauvais que son hommage fût éconduit, et même qu'on s'en amusât. *A quoi servent les radoteurs*, disoit-il, *qu'à faire rire les jeunes filles?* Un autre caractère de son amour, c'étoit de s'allumer indistinctement pour toutes les femmes, à condition qu'elles fussent jeunes et jolies. Il se sentoit le cœur pris pour une princesse, comme s'il eût eu l'espoir de lui faire connoître et partager sa passion; presque au même moment, il devenoit amoureux d'une grisette ou même d'une servante, et il lui adressoit les mêmes hommages qu'il eût adressés à la princesse. Le dirai-je? il descendoit plus bas encore; il avoit, comme Horace, du goût pour les amours qu'on obtient sans peine avec un peu d'argent, *parabilem venerem, facilemque*, et il n'en faisoit pas plus mystère que l'ami de Mécène. Dans une lettre au duc de Vendôme, faisant d'avance l'emploi d'une somme que ce prince lui a promise, il dit :

Le reste ira, ne vous déplaise,
En bas reliefs, *et cætera*.
Ce mot-ci s'interprêtera
Des Jeannetons; car les Climènes
Aux vieilles gens sont inhumaines.

Un passage d'une autre lettre adressée au prince de Conti, ne laisse aucun doute sur la signification du nom de *Jeannetons*. Il y prédit que le pape Innocent XI ne sera guère pleuré par ses sujets, parce qu'*il défend les Jeannetons, chose très nécessaire à Rome*. Puis tout à coup il se reproche d'avoir donné ce nom peu relevé *aux nymphes de de-là les monts:*

sans le besoin de la rime, il les eût appelées *Chloris*. *Chloris*, en effet, est le nom plus poétique qu'il donne aux belles de cette espèce, dans des vers où il semble déplorer quelque peu la rigueur du gouvernement, qui venoit d'en ramasser plusieurs centaines dans Paris, pour les envoyer en colonie dans le Nouveau-Monde.

On va faire embarquer ces belles,
Elles s'en vont peupler l'Amérique d'amours.

On ne trouveroit peut-être pas ailleurs que dans les *Œuvres de la Fontaine*, la trace de ce petit événement [1]. Il étoit de l'humeur d'Astolphe; ce qui lui plaisoit surtout dans ces amours vulgaires et même banales, c'est qu'on n'a ni hauteurs ni caprices à essuyer, qu'il ne faut ni se fatiguer en corvées galantes, ni s'épuiser en frais d'esprit : peut-être aussi ne se sentoit-il pas assez riche pour faire la cour aux femmes qu'on ne paie pas. Enfin, suivant lui, *une grisette est un trésor*. Pourquoi? voici son secret :

On lui dit ce qu'on veut, bien souvent rien du tout.

D'ailleurs, s'il redoutoit, comme on l'a vu, une femme trop savante, il craignoit encore plus une

[1] Un passage d'une lettre de Ninon de l'Enclos à Saint-Évremont, fournit un nouveau témoignage du goût de La Fontaine pour les amours au moins vulgaires. « J'ai su, dit-elle, que vous souhaitiez La « Fontaine en Angleterre. On n'en jouit guère à Paris. Sa tête est « bien affoiblie : c'est le destin des poètes ; le Tasse et Lucrèce l'ont « éprouvé. Je doute qu'il y ait eu du philtre amoureux pour La Fon- « taine. Il n'a guère aimé de femmes qui en eussent pu faire la dé- « pense. »

maîtresse ayant trop d'esprit. Il ne renonçoit pourtant pas à faire de l'esprit lui-même pour celles qui avoient touché son cœur; il en faisoit pour toutes, quels que fussent leur rang et leur éducation. Mais c'étoit pour son propre plaisir; il aimoit à parer son idole, à l'ennoblir, à l'ériger en divinité. « Dès que « j'ai un grain d'amour, disoit-il, je ne manque pas « d'y mêler tout ce que j'ai d'encens dans mon ma« gasin : cela fait le meilleur effet du monde. Je dis « des sottises en vers et en prose, et serois fâché « d'en avoir dit une qui ne fût pas solennelle; enfin, « je loue de toutes mes forces.... Ce qu'il y a, c'est « que l'inconstance remet les choses en leur ordre. » Il écrivoit ceci au sujet de la femme de Colletet. C'étoit la troisième servante que ce poète avoit épousée : elle donnoit, comme étant d'elle-même, de petites pièces de poésie que son mari faisoit en son nom. La Fontaine qui, aux vers près, ne trouvoit peut-être pas qu'elle eût *trop d'esprit,* en devint très amoureux, et fit lui-même beaucoup de vers pour Claudine, dont il avoit fait une *Clarisse,* suivant son usage de donner un *nom de Parnasse* à toutes les belles, nom qu'*il vouloit et entendoit qu'elles portassent dans tous les domaines qu'il possédoit sur le double mont.* Colletet mourut, et sa veuve fit ses adieux à la poésie, dans une pièce de vers que le défunt lui avoit laissée. La Fontaine alors devina la supercherie, et fut piqué d'avoir été pris si long-temps pour dupe : peut-être aussi l'*inconstance* avoit-elle *remis les choses en leur ordre.* Quoi qu'il en soit, il se vengea en faisant quelques vers contre cette Clau-

dine qui n'avoit pas fait les siens; mais il se vengea sans âcreté, sans amertume, en homme qui condamnoit aux enfers

..... Ceux dont les vers ont noirci quelque belle.

La Fontaine avoit tous les goûts d'une ame sensible et douce, jointe à des sens fins et délicats. Organisé plus heureusement pour les beaux-arts, que ne l'ont été beaucoup d'autres grands poètes, il en avoit l'amour et le sentiment. Dans le *Songe de Vaux*, la peinture, l'architecture et le jardinage d'ornement, personnifiés sous les noms d'*Apellanire*, *Palatiane* et *Hortésie*, soutiennent leurs droits mutuels : dans les discours qu'il leur prête, on sent une vivacité et une justesse d'impressions qui ne permettent pas de douter que les merveilles de ces trois arts ne lui aient procuré des jouissances réelles. Dans les *Amours de Psyché*, il se peint lui-même sous le nom de *Polyphile, qui aime toutes choses*, et surtout celles qui *remplissent le cœur d'une certaine tendresse*. Polyphile, après avoir achevé de raconter les aventures de Psyché, récite un hymne à la volupté, et dit, en le terminant :

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout : il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.

Non content d'admirer les chefs-d'œuvre des arts, que les lieux publics et les palais des grands présentoient à ses yeux, il recherchoit, pour orner sa modeste retraite, celles de leurs productions auxquelles

ses moyens lui permettoient d'atteindre. Nous avons déjà vu qu'il dépensoit quelque argent à des *bas-reliefs ;* il avoit aussi fait jeter en moule les bustes de tous les philosophes de l'antiquité, et il en avoit décoré une chambre qu'il appeloit la *chambre des philosophes*. Il s'occupoit de cette collection avec un plaisir d'enfant. « Mes philosophes, écrivoit-il à un am-« bassadeur, sont cuits et embellissent tous les jours. » Il avoit placé un clavecin dans le *philosophique séjour ;* mais ce n'étoit pas seulement en l'honneur de la musique qu'il *aimoit prodigieusement ;* il comptoit aussi que cet instrument attireroit chez lui *une jeune et jolie Chloris qui pourroit bien y ramener l'amour.* Parmi les choses qui composoient son bonheur, je ne dois pas omettre l'objet d'une de ses passions les plus fortes et les plus constantes, je veux dire le sommeil. Il en parle partout avec l'accent de la reconnoissance et de la tendresse. Quelque part, il le divinise et lui dit :

Tu sais que j'ai toujours honoré tes autels;
Je t'offre plus d'encens que pas un des mortels.

On connoît son éloge de Papimanie, ce pays où règne le *vrai dormir, dont nous n'avons ici que la copie.* Quel vif et sincère enthousiasme dans ce serment !

Ah! par saint Jean, si Dieu me prête vie,
Je le verrai, ce pays où l'on dort.
On y fait plus, on y fait nulle chose;
C'est un emploi que je recherche encor.

Il ne séparoit jamais la paresse du sommeil : ces deux *emplois*, qui se ressemblent assez, avoient également

des charmes pour lui, et ils se sont partagé sa vie, comme il le dit dans son épitaphe : les fables et les contes en réclament pourtant aussi leur part.

La Fontaine auroit pu dire aussi bien que Régnier :

J'ai vécu sans nul penscment ;
Me laissant aller doucement
A la bonne loi naturelle.

Il n'étoit pas ce qu'on appelle incrédule : l'incrédulité provient d'un examen et produit un système quelconque ; il n'avoit point rejeté ce qu'on enseigne et mis autre chose à la place. Quelques uns des principaux dogmes de notre religion avoient révolté sa raison ; et il avoit pris le parti de les confondre tous dans une même indifférence, un même oubli. Il vivoit en paix avec toutes les opinions, et ne faisoit point parade de la sienne qui, n'étant que négative, étoit naturellement tolérante et peu empressée de se montrer. Il se déclaroit *ennemi du faux air d'esprit que prend un libertin, et donnoit la palme du ridicule à quiconque l'affectoit.* Sa conduite étoit conforme à ses sentiments ; il négligeoit les pratiques d'une religion dont les préceptes n'avoient point d'autorité sur son esprit. Il se laissoit mener quelquefois à l'église ; mais il y éprouvoit un ennui qu'il ne savoit ni vaincre ni dissimuler. Il se plaint amèrement, dans la relation de son voyage à Limoges, de tous les accessoires d'une messe paroissiale qu'on lui avoit fait entendre. « La procession, l'eau bénite, le prône, « rien, dit-il, n'y manquoit. De bonne fortune pour « nous, le curé étoit ignorant et ne prêcha point. »

Comme nul ennui n'égale celui que peut causer la parole, le sermon le fatiguoit encore plus que l'office. Il ne crut pas pouvoir exprimer plus fortement à quel point madame de la Sablière étoit dégoûtée des vers louangeurs, qu'en disant :

L'éloge et les vers sont pour elle
Ce que les sermons sont pour moi.

Il retira un assez grand avantage de sa profonde insouciance en fait de religion, celui de n'avoir point à prendre parti dans ces misérables disputes dont furent agités si tristement tous les esprits de son siècle. La *grâce efficace et suffisante*, les *cinq propositions*, *l'amour pur*; toutes ces choses ne l'intéressoient en rien. Les molinistes et les jansénistes lui étoient également indifférents; aussi étoit-il presque seul juste envers les uns et envers les autres. Les jansénistes étoient, selon lui, des *moralistes trop sévères;* mais il n'en faisoit pas moins cas de leurs grands talents, et il les recommandoit à l'estime des autres. Il écrivoit à madame de Bouillon :

Encor que leurs leçons me semblent un peu tristes,
Vous devez priser ces auteurs
Pleins d'esprit et bons disputeurs.

On ne sera pas surpris, qu'avec de tels sentiments, il ait blâmé, dans Jacques II, cet attachement au catholicisme, qui, comme disoit l'archevêque de Reims, le Tellier, lui fit *quitter trois royaumes pour une messe*. C'est à son sujet qu'il disoit :

Les gens trop bons et trop dévots
Ne font bien souvent rien qui vaille.

Cependant La Fontaine, qui reprochoit à Jacques II l'excès de sa dévotion, n'étoit-il pas inconséquent, lorsqu'il approuvoit, dans Louis XIV, cette intolérance qui réduisit des milliers de François à l'alternative cruelle d'abjurer la foi de leurs pères ou d'abandonner le sol de leur patrie? On le voit, à plusieurs reprises, féliciter le roi de cette victoire remportée sur l'*Erreur envieillie*. Mais tel étoit le langage de la France entière : dès long-temps Louis XIV l'avoit accoutumée à célébrer toutes les actions de son règne, sans se permettre de les juger. Tous les écrivains applaudirent à la révocation de l'édit de Nantes. Madame de Sévigné, qui, malgré son jansénisme, étoit si facile, si indulgente en matière de religion, et qui avoit tant de peine à devenir aussi bonne chrétienne qu'elle le désiroit, madame de Sévigné n'a-t-elle pas écrit, à propos de l'édit funeste? « Rien n'est « si beau que tout ce qu'il contient; et jamais aucun « roi n'a fait et ne fera rien de plus mémorable. » La Fontaine n'eut donc que le tort de céder au torrent de l'opinion commune. Toutefois, parlant ailleurs des prétendues conquêtes sur l'hérésie, d'un ton moins élevé et moins enthousiaste, il fait entendre que le roi n'auroit pas dû pousser si loin les choses, mais qu'il y fut entraîné par la facilité trompeuse de ses premiers succès :

> Notre roi, voyant quelques villes
> Sans peine à la foi se rangeant,
> L'appétit lui vint en mangeant.

Au même endroit, il qualifie les protestants de *très*

sotte engeance. Je n'y vois d'autre raison, sinon qu'il regardoit comme une très grande sottise de renoncer à tous les biens et de s'exposer à tous les maux, pour conserver des opinions qui ne lui paroissoient pas mériter de pareils sacrifices.

Les simples lumières d'une raison saine, perfectionnée par le commerce assidu des meilleurs maîtres de morale qu'ait produits l'antiquité, et préservée de la contagion du siècle par un exercice continuel des plus pures facultés de l'esprit, tinrent lieu à La Fontaine des clartés de la religion. Peut-être même n'eut-il besoin, pour se conduire avec une parfaite droiture, que de s'abandonner à son heureux naturel, à la douceur et à l'innocence de ses penchants. Il pratiqua sans effort toutes les vertus essentielles, toutes celles qui sont nécessaires au repos, à la sûreté, au bonheur des hommes réunis en société. Le seul tort que l'austère morale puisse lui reprocher, est la licence de ses mœurs et d'une partie de ses écrits; mais il ne pouvoit croire que la nature, son véritable et presque son unique guide, lui défendît de faire usage des sens qu'elle-même lui avoit donnés, et il ne se jugeoit point coupable, en flattant chez les autres, par des images voluptueuses, un penchant qu'il suivoit sans scrupule. Cependant, on affirme que ce même homme qui avoit composé tant de contes licencieux, ne laissoit échapper dans la conversation rien de libre ni d'équivoque, et qu'il déconcertoit, par un silence obstiné, ceux qui le provoquoient à raconter des historiettes semblables à celles qu'il a rimées. Une autre singularité qu'on donne pour

aussi certaine, c'est que des mères le consultoient avec fruit sur l'éducation de leurs filles, et des filles sur la manière de se bien conduire dans le monde. En général, plein de respect et d'indulgence pour les femmes, il savoit admirer celles qui avoient de la raison, et n'avoit pas trop la force de blâmer celles qui en manquoient. Telle étoit la morale simple et facile de cet homme plein de candeur, qui, suivant l'heureuse expression de l'abbé d'Olivet, *a mérité que sa mémoire fût à jamais sous la protection des honnêtes gens*. Convaincu lui-même de la pureté de ses sentiments et de l'innocence de sa vie, il avoit bien eu le droit de dire :

> Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
> J'aurai vécu sans soins, je mourrai sans remords.

Pourquoi faut-il que les menaces de la religion, s'emparant trop fortement d'une tête affoiblie par l'âge et les infirmités, aient épouvanté les derniers moments d'un homme innocent et doux, qui n'avoit jamais fait de mal à personne, et l'aient fait mourir dans des terreurs et des austérités qui auroient suffi à l'expiation d'une vie pleine de crimes?

J.-B. ROUSSEAU.

SON CARACTÈRE. — SA LUTTE AVEC LAMOTTE. — CONJECTURES AU SUJET DES FAMEUX COUPLETS QUI LUI ONT ÉTÉ ATTRIBUÉS. — SES MALHEURS. — SES TORTS. — SES OUVRAGES.

Le nom de Jean-Baptiste Rousseau rappelle à la fois de grands talents, de grands torts et de grandes infortunes. Son éducation, ses premiers succès littéraires, et de brillantes liaisons qui en furent la conséquence, l'ayant élevé subitement au-dessus de l'obscure condition où le sort l'avoit fait naître, il eut la coupable foiblesse d'en rougir. Celui qui promettoit de suivre et d'atteindre quelquefois Horace dans son lyrique essor, auroit dû mieux l'imiter dans son respect filial. Horace, aimé d'Auguste et de Mécène, déjà comblé de gloire et de fortune, avoit dit, en parlant du vertueux affranchi qui lui donna le jour : *Je ne me choisirois pas un autre père.* Rousseau, à son début dans la carrière poétique, et trop fier d'un premier triomphe que le temps n'a pas confirmé, osa dire à l'honnête artisan dont il étoit le fils : *Je ne vous connois pas.* Un commandement divin nous ordonne d'honorer nos parents, et nous promet en récompense un bonheur durable sur la terre : cette loi de la nature, consacrée par la religion, Rousseau l'en-

freignit; et l'on pourroit croire que ses longs malheurs furent le juste châtiment d'une si grande faute.

Lorsque Rousseau parut dans le monde, un grand et vieux roi croyoit expier, dans les exercices d'une dévotion plus minutieuse qu'austère, quarante années de gloire, de faste et de volupté. Une cour, une nation ne vieillit pas tout entière. Le monarque ne commandoit ses nouveaux sentiments qu'à quelques courtisans de sa jeunesse, ramenés, comme lui, par l'âge, à des pensées plus sérieuses, et accoutumés dès longtemps à régler sur lui leur vie, leur langage et jusqu'à leur pensée. Tout le reste se bornoit à l'imitation des pratiques pieuses dont il donnoit l'exemple, et, pour se venger de cette contrainte extérieure, imposée par l'ambition ou par la crainte, se livroit à des plaisirs d'autant plus vifs qu'ils étoient moins permis, d'autant plus licencieux qu'ils étoient plus cachés. Rousseau se fit le poète d'une telle époque. Tandis qu'il traduisoit, pour les pieux cercles de la vieille cour, les cantiques du roi prophète, il imitoit, pour les orgies mystérieuses de la ville, les obscénités de Catulle et de Pétrone; et, plus d'une fois, sans doute, les odes sacrées et les épigrammes licencieuses furent entendues, applaudies, goûtées par les mêmes personnes, mais dans des assemblées et à des heures différentes. Ces productions si disparates n'étoient pas les inconséquences d'un génie déréglé ou irréfléchi. De peur qu'on ne s'y trompât, le poète se jouoit lui-même de son double personnage; et, par un rapprochement sacrilége, appeloit ses épigrammes les *gloria patri* de ses psaumes.

Si Rousseau, par ce mélange d'hypocrisie et de cynisme, n'avoit blessé que la morale et la pudeur, il auroit pu couler des jours tranquilles, et n'avoir d'autre châtiment à subir que le blâme des cœurs droits et honnêtes. Mais il offensa l'amour-propre, il offensa l'honneur même d'un grand nombre de personnes; et, à la fin, la vindicte publique se joignit aux ressentiments particuliers, pour lui faire expier tout ensemble les vices de son caractère, les torts de sa conduite, et les écarts de son talent. La jalousie fut la source de tant d'excès et de malheurs.

Paris voyoit alors briller, parmi les gens de lettres, un homme merveilleusement spirituel, contempteur des modèles antiques et des règles qu'ils ont fixées, parce que, amoureux de la célébrité, il croyoit la rencontrer plus facilement dans les sentiers écartés que dans les routes battues; auteur presque universel, parce qu'il n'avoit la vocation d'aucun genre; composant des odes sans enthousiasme, des fables sans naïveté, des tragédies sans pathétique, et des comédies sans gaieté; faisant force vers et méprisant la poésie; traduisant Homère qu'il n'estimoit pas et dont il ignoroit la langue, et se tirant quelquefois de ces sortes de gageures avec une adresse qu'on pouvoit prendre pour du génie, avec un bonheur qui pouvoit passer pour de la gloire. Aux brillantes facultés d'un esprit fin, souple et facile, Lamotte unissoit les plus aimables qualités du caractère. Ceux que ne séduisoit pas son talent, étoient au moins charmés par sa personne; et l'on en comptoit beaucoup que l'un et l'autre avoient enthousiasmés. Rousseau n'avoit pour

lui que les tranquilles partisans du bon goût en littérature; mais peu de ceux qui admiroient l'auteur, estimoient et chérissoient l'homme : les plus bienveillants prônoient ses écrits sans oser défendre ses actions. Envieux et envié, haineux et haï, Rousseau ne put supporter les triomphes littéraires de son rival, ni les succès plus universels qu'il obtenoit dans le monde. Il le harcela d'abord par des épigrammes; les épigrammes s'envenimèrent et devinrent des injures atroces. Mais n'anticipons pas sur les événements, et remontons au commencement de ces tristes démêlés.

Un certain nombre d'hommes, cultivant ou aimant les lettres, avoient coutume de se réunir dans un café. Là, on s'entretenoit de vers et de prose; on se confioit des projets d'ouvrages; on se consultoit sur des ouvrages commencés ou finis. D'utiles avis sortoient quelquefois de ces communications mutuelles; mais on se ménageoit trop peu; on se critiquoit avec trop de dureté; et souvent la détraction, la jalousie, sous le masque de la franchise, faisoient à l'amour-propre des blessures incurables, causes d'éternelles inimitiés. Deux partis divisoient le café; l'un tenoit pour Rousseau, l'autre pour Lamotte : celui-ci étoit le plus nombreux et le plus animé. Dans l'année qui commença le dernier siècle, quelques airs d'un opéra nouveau avoient obtenu une vogue presque populaire. Rousseau eut la fatale idée de parodier un de ces airs en cinq couplets, qui étoient d'odieuses épigrammes contre Lamotte et ses amis. L'auteur, soupçonné, deviné, enfin connu, fut obligé de s'exclure lui-même du café; mais les premiers couplets furent incessam-

ment suivis de couplets plus affreux encore. Rien ne prouvoit que Rousseau, coupable des uns, le fût aussi des autres; mais il en avoit donné l'idée, le signal, l'exemple; et l'horreur du mal qu'il avoit fait, s'accrut de toute celle du mal qu'il faisoit faire. Dix années s'écoulèrent, pendant lesquelles, aggravant ses vrais torts au lieu de les réparer, et confirmant tous les soupçons au lieu de les détruire, il alloit sans cesse aigrissant ses anciens ennemis, et s'en faisant de nouveaux par de nouvelles épigrammes, en même temps qu'il diminuoit le nombre déjà bien foible de ses partisans, par des procédés marqués du sceau de l'ingratitude et de la duplicité. Il avoit tout préparé lui-même pour sa ruine, et sa ruine ne devoit point tarder à éclater.

Lamotte venoit d'être reçu à l'Académie françoise. Une autre place y vaquoit encore. Rousseau, qui avoit inutilement sollicité la première, et à qui peut-être on eût dû l'accorder, se flattoit au moins d'obtenir la seconde; et il le désiroit d'autant plus vivement, que Boileau, plus que septuagénaire, alloit bientôt, par sa mort, laisser disponible une pension à laquelle un académicien seul sembloit pouvoir prétendre. Rousseau, élève avoué de Despréaux, élève souvent digne de ce grand maître, avoit, pour ainsi dire, un droit d'hérédité sur cette partie de sa succession; et l'on ne doutoit guère que, s'il obtenoit à temps le fauteuil, la cour, où il étoit bienvenu, ne lui fît accorder la pension. C'est dans de telles circonstances qu'un dernier paquet de couplets, plus infames que tous les autres, s'il étoit possible, fut adressé à plusieurs

des habitués du café de la veuve Laurens. Aussitôt un cri d'horreur, élevé contre Rousseau, le dénonça comme l'auteur des nouveaux couplets. Un des offensés crut en être assez convaincu pour lui imprimer en public un affront ineffaçable. Rousseau porta plainte contre des voies de fait qu'il prétendoit n'avoir pas provoquées; et La Faye, à son tour, porta plainte contre des injures atroces qu'il croyoit n'avoir pas assez punies. Cette accusation mutuelle n'aboutit qu'à un désistement respectif, et à un arrêt de décharge, par lequel Rousseau, absous du crime des couplets, seulement parce qu'il l'avoit désavoué, n'obtint aucune satisfaction de l'outrage qu'il avoit reçu. Dans ces entrefaites, il crut avoir trouvé les moyens de prouver que Saurin, de l'Académie des sciences, avoit envoyé les couplets; et, pour son malheur, rien ne lui parut plus conséquent que de l'accuser en justice de les avoir composés. Saurin, décrété de prise de corps, et mis en prison d'après une suite d'indices assez pressants, fut déchargé de l'accusation, faute de preuves suffisantes. Rousseau, condamné par la même sentence aux dépens, dommages et intérêts, se hâta d'en appeler. Alors le ministère public se porta partie contre lui, et fit informer contre ses ouvrages. De son côté, Saurin, vainqueur dans le premier procès, avoit pris l'offensive à son tour, et obtenu la permission d'informer de la subornation de témoins. Rousseau s'étoit dérobé par la fuite aux dangers que lui faisoit craindre cette double action. Le parlement, statuant à la fois sur les deux causes, rendit un arrêt par lequel Rousseau, atteint et convaincu d'avoir composé

et distribué les vers impurs, satiriques et diffamatoires, objet du procès, et fait de mauvaises pratiques pour faire réussir l'accusation calomnieuse intentée par lui contre Saurin, fut banni à perpétuité du royaume.

Quel est le véritable auteur des couplets? Le temps n'a encore porté aucune lumière dans cet abîme d'iniquité; il n'a fait qu'en épaissir les ténèbres. Rousseau accusoit Saurin; Saurin, se défendant, accusoit Rousseau. Des jugements ont prononcé entre eux; mais les deux premiers n'ont fait, appliquant la peine du talion, que faire retomber sur la tête de l'un le châtiment qu'il vouloit injustement attirer sur la tête de l'autre : c'est le faux accusateur qu'ils ont puni, et non le criminel auteur. A la vérité, l'arrêt de bannissement déclara Rousseau coupable des vers diffamatoires qui étoient au procès; mais cette fois il fut condamné par contumace; et l'on sait que ces sortes de condamnations, prononcées sans débat contradictoire contre un homme qui semble s'être avoué criminel en s'évadant, ne supposent pas l'entière conviction du juge, et ne sont guère que la déclaration juridique d'une présomption créée par le condamné lui-même. Rousseau, d'ailleurs, voulut par la suite purger la contumace, et faire reviser son procès : des raisons d'ordre public, ou peut-être seulement des considérations personnelles, empêchèrent l'autorité d'y consentir. Enfin, il protesta de son innocence toute sa vie, au lit même de la mort, et dans le moment terrible où il alloit paroître devant le juge qu'on ne trompe pas. Parlerai-je de l'opinion, du témoignage des contemporains? Aucun d'eux n'é-

toit exempt de passion. La haine ne permettoit pas à Voltaire de croire Rousseau innocent. C'est la haine aussi qui, d'un autre côté, porta Boindin à déclarer Saurin coupable, dans un mémoire posthume qui démontre, si l'on veut, l'innocence du poète accusé, mais qui ne prouve pas le crime de son adversaire. S'il faut avoir un avis sur cette affaire naturellement obscure, puisqu'il s'agit d'écrits tracés et répandus par une main qui se cachoit, sur cette affaire qu'au barreau et dans le monde les accusations contradictoires ont embrouillée plutôt qu'éclaircie, je dirai que ni Saurin, ni surtout Rousseau, ne me paroissent coupables. Lorsqu'ils s'entr'accusèrent, Saurin se défendit d'être assez poète pour avoir composé les couplets; Rousseau se vanta d'être trop poète pour les avoir faits. C'étoit pour l'un et pour l'autre un foible moyen de justification : la méchanceté sans génie peut s'élever jusqu'à cette énergie satirique; le génie méchant peut s'abaisser jusqu'à cette rage brutale et grossière. Quant aux fautes, si l'ignorance peut les commettre, le talent peut aussi les feindre. C'est donc hors des couplets pris en eux-mêmes qu'il faut chercher les raisons de croire que ni Saurin ni Rousseau n'en furent les auteurs. On ne voit rien dans le caractère de Saurin, tel qu'il est établi par les actions connues de sa vie, rien dans ses intérêts de gloire et de fortune, tels qu'ils résultoient de son état et de sa position, rien enfin dans ses relations antécédentes avec Rousseau, qui ait pu porter ce géomètre à ourdir une trame si noire contre un poète, pour l'écarter d'une académie à laquelle lui-même il n'aspiroit pas, et le priver d'une

pension à laquelle il ne pouvoit prétendre. C'en est sans doute assez pour que la postérité s'abstienne de lui imputer un pareil crime. Quant à Rousseau, les preuves négatives sont encore plus fortes; elles le sont tellement, que des preuves positives ne les surpasseroient pas en évidence. Convaincu des premiers couplets, plus que soupçonné des couplets subséquents, Rousseau par cela seul n'a pu être coupable des derniers. Vouloit-il empêcher la nomination de Lamotte à l'Académie? elle étoit consommée. Vouloit-il s'y préparer des voies à lui-même? c'étoit le moyen de s'en exclure pour toujours. Ne vouloit-il que se venger de ses ennemis? il attiroit sur lui-même la plus terrible des vengeances, en outrageant, non plus seulement des hommes de lettres plus ou moins pacifiques, mais, avec eux, un homme d'épée, obligé par état et accoutumé à punir violemment les affronts faits à son honneur. Qui donc enfin a composé les derniers couplets? Sans doute quelque méchant obscur, ami du scandale et du trouble, qui se sera fait un affreux plaisir de lancer furtivement ce brandon de discorde au milieu d'hommes déjà désunis et aigris les uns contre les autres, et qui, caché dans l'ombre, les aura vus, avec une joie infernale, s'accuser tour à tour du crime commis par son bras.

Rousseau, nous l'avons déjà vu, avoit fui du royaume avant d'en être banni juridiquement. Partout où il porta ses pas errants, en Suisse, en Allemagne, en Flandre, en Angleterre, en Hollande il trouva des hommes sensibles au talent et à l'infortune. Le prince Eugène fut son plus zélé comme son plus illustre pro-

tecteur. Il célébra souvent le génie et les exploits de ce héros si fatal à la France : c'étoit un des plus tristes effets de sa position que de ne pouvoir pas toujours acquitter les dettes de la reconnoissance, sans manquer à ce qu'exigeoient de lui le titre et les sentiments de François. Ce ne fut pas son seul tort, ou, si l'on veut, son seul malheur. Cette facilité à oublier les services rendus, cette promptitude à changer le langage de la louange en celui du blâme, cette humeur satirique enfin, qui lui avoient attiré tant de reproches et de disgrâces, étoient loin de l'avoir abandonné. Une certaine conformité de penchants et de destinées l'avoit lié avec le comte de Bonneval, aventurier fameux, qui, après avoir fui de la France pour servir contre elle, abandonna l'Autriche, sa nouvelle patrie, pour la combattre à son tour sous les enseignes du croissant. Une querelle avoit éclaté entre Bonneval et un protégé du prince Eugène. Rousseau, prenant imprudemment parti pour le premier, crut le venger en chansonnant une maîtresse du prince. Le héros, plus irrité peut-être que s'il eût été l'objet de la satire, éloigna Rousseau de Vienne, en l'envoyant à Bruxelles avec des espérances d'établissement qui ne se réalisèrent jamais. C'est là, c'est à Bruxelles qu'il passa près de vingt années d'une vie inquiète et malheureuse, obligé, malgré sa fierté, de recevoir pour vivre une pension d'un grand seigneur des Pays-Bas, se nourrissant d'un fiel aigri par les souffrances de l'ame et du corps, et le distillant incessamment dans des écrits d'où la force et la grâce avoient disparu, pour faire place à la dureté et à la bizarrerie; car l'âge et le malheur, en renforçant

les vices de son caractère, avoient à la fois augmenté les défauts et affoibli les qualités de son talent. C'est à Bruxelles aussi, et dans la première année de son séjour, qu'il eut avec Voltaire cette célèbre entrevue, origine d'une haine si longue, et signalée de part et d'autre par tant de fureurs injustes. C'étoit d'abord un jeune poète qui venoit respectueusement consulter son maître. Des marques réciproques de bienveillance et d'affection, on passa bientôt à de mutuelles confidences d'ouvrages. Voltaire ne craignit pas de réciter l'*Epître à Uranie* devant celui qu'on regardoit comme l'auteur de la *Moïsade*. Rousseau répondit par son *Ode à la Postérité;* et Voltaire, qui rarement se refusoit un sarcasme, lui dit que c'étoit une lettre qui n'arriveroit jamais à son adresse. Ils se séparèrent ennemis irréconciliables.

Rousseau avoit commencé par supporter sa disgrâce avec assez de constance et de fermeté. En 1716, quatre ans après l'arrêt, on obtint pour lui du régent des lettres de rappel; il les refusa, il en demanda même la suppression. « J'aime bien la France, disoit-il; mais j'aime « encore mieux mon honneur et la vérité... Je préfè- « rerai toujours la condition d'être malheureux avec « courage, à celle d'être heureux avec infamie... Il ne « s'agit point pour moi de retourner en France, mais « de confondre l'imposture qui m'a noirci... Tout autre « plan seroit me déshonorer, et je souffrirai plutôt la « mort que d'y acquiescer. C'est ainsi que j'ai toujours « parlé et pensé; et c'est ainsi que je penserai et par- « lerai toute ma vie. » Vingt ans après, Rousseau eut d'autres sentiments, tint un autre langage. De tous les

malheurs, celui d'être éloigné de sa patrie, est peut-être le seul que le temps n'adoucisse pas, le seul qui devienne moins tolérable à mesure qu'il se prolonge. Affoibli par l'âge, déjà en proie à des infirmités qui en annonçoient de plus cruelles encore, de plus en plus dégoûté d'un séjour où son talent lui avoit fait moins d'admirateurs, que son caractère ne lui avoit suscité d'ennemis, mécontent de ses protecteurs mêmes qu'il avoit fatigués de ses exigences et de ses inégalités chagrines, l'infortuné poète tourna ses yeux vers Paris; il redemanda ces mêmes lettres de rappel qu'il avoit repoussées comme un affront pire que la mort. « Obtenez, écrivoit-il, de nouvelles lettres sur le mo-« dèle des premières qui étoient *très honorables pour* « *moi*, et très bien couchées. » Il n'étoit plus temps; ce modèle n'existoit plus. Il fit alors, dit-on, pour rentrer dans sa patrie, ce qu'Orphée avoit fait pour pénétrer dans les enfers; il tâcha d'adoucir, de charmer par ses chants ceux qui pouvoient lui en interdire l'accès. Une épître au père Brumoy devoit apaiser les Jésuites, ses anciens ennemis; une épître à Rollin devoit mettre dans ses intérêts les Jansénistes, leurs éternels adversaires; enfin, une ode à la paix avoit pour but de flatter l'amour-propre du cardinal-ministre, dont une paix récente étoit l'ouvrage. Quant au parlement, Rousseau désespéra de l'attendrir, et il ne l'essaya pas. Il demanda un sauf-conduit qui ne lui fut point accordé. Des amis lui persuadèrent qu'étant dans Paris même, il obtiendroit plus facilement la permission d'y revenir. Il rompit son ban, et, après vingt-six ans d'exil, rentra dans sa ville natale. Sa présence dans

Paris n'étoit pas un secret pour l'autorité; mais il falloit qu'elle parût l'ignorer. Il fut donc obligé de s'envelopper du même mystère, des mêmes ténèbres qu'un malfaiteur recherché par la justice. Caché sous un faux nom, confiné tout le jour dans l'asile obscur qu'un ami lui avoit préparé, il y étoit visité clandestinement par un petit nombre de personnes, qu'à la faveur de la nuit il alloit quelquefois visiter à son tour. Il s'aperçut bientôt que ses amis l'avoient bercé d'espérances trompeuses. Après trois mois de séjour dans sa patrie, il l'abandonna de nouveau, désespéré d'y être revenu, désespéré d'en sortir, et emportant la douloureuse conviction de n'y plus rentrer jamais. De retour sur la terre étrangère, il n'eut que peu de temps encore à y souffrir de ses infirmités toujours croissantes, et de ses chagrins toujours plus amers. Né à Paris le 6 avril 1670, il mourut à Bruxelles, le 17 mars 1741, âgé de soixante-onze ans. Piron fit pour lui cette épitaphe :

Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau.
Le Brabant fut sa tombe, et Paris son berceau.
Voici l'abrégé de sa vie,
Qui fut trop longue de moitié :
Il fut trente ans digne d'envie,
Et trente ans digne de pitié.

Ce même homme que la France rejeta si long-temps de son sein, l'a honorée par ses talents, par ses succès dans le plus noble et le plus difficile de tous les arts. Malherbe, créateur de notre langue poétique, nous avoit donné l'ode, mais l'ode timide et circonspecte comme son génie, plus occupé des mots que

des pensées, des sons que des images, et plus attentif à éviter les fautes qu'ardent à poursuivre les beautés. Rousseau, élève des Grecs et des Latins, élève de Boileau, celui de nos maîtres qui s'est le plus rapproché d'eux en les imitant, emprunta aux uns l'enthousiasme lyrique, et apprit de l'autre à soumettre aux lois du bon sens les plus fougueux écarts de l'imagination. Il produisit des odes qui sont, à la fois, animées du feu antique, et assujetties aux principes d'enchaînement et de gradation qui règlent la composition moderne : c'est l'heureuse alliance du délire et de la raison, du désordre et de la méthode. Puisant d'abord à la source abondante et pure des livres sacrés, il en rapporta souvent dans ses imitations l'audace sublime, la majesté terrible et l'onction touchante. Dans ses odes profanes, inspiré par la muse de Pindare et d'Horace surtout, s'abandonnant à de sages transports, procédant par mouvements libres, mais réguliers, naturels, mais inattendus, parlant un langage nouveau pour l'esprit, mais approuvé par le goût, mariant les pensées fortes aux images pittoresques, étalant les tableaux tour-à-tour les plus gracieux et les plus sombres, il atteignit plus d'une fois le comble de la perfection dans un genre où elle est d'autant plus difficile, que, la carrière étant plus bornée et les limites plus étroites, on exige davantage du poète, et l'on a pour lui moins d'indulgence. La critique littéraire n'a pas assez de paroles pour louer dans Rousseau l'heureux choix, l'énergie, la magnificence et l'harmonie des mots, cette richesse des rimes dont le retour fréquent et précipité surprend et charme l'oreille, sans que jamais ce plaisir

fait à un sens soit acheté par aucun sacrifice imposé à l'exactitude de la pensée ou de l'expression, enfin cet art de varier et d'approprier les rhythmes, de manière que le caractère de chaque sujet soit marqué par l'étendue et la forme, la coupe et le mouvement de la strophe adoptée ou créée par le poète.

Chez les modernes, le nom de l'ode est une sorte d'imposture; chez eux la musique ne seconde point les transports du poète, et ne vient pas même embellir ses vers. Rousseau a rappelé pour nous le poëme lyrique à son caractère originel, en inventant, sous le nom de *cantate*, une véritable ode, une ode où l'harmonie musicale se marie à la mélodie poétique. Dans cette composition, mêlée de récits et de discours, et, par conséquent, épique et dramatique tout ensemble, le poète, affranchi de la monotonie des strophes égales, et créant chaque fois son rhythme pour l'idée qu'il veut rendre ou l'image qu'il veut tracer, passe avec facilité du riant au sévère, du doux au terrible, du naïf au sublime, et peint tour-à-tour l'ordre de l'univers et la discorde des éléments, le calme du cœur et l'orage des passions, les tranquilles douceurs de l'amour confiant et les fureurs inhumaines de l'amour outragé : c'est un Protée qui prend toutes les formes, revêt toutes les couleurs, et emprunte toutes les voix. L'inventeur de la cantate en est resté le modèle inimitable : dans la cantate, Rousseau a fait preuve d'une diversité de tours, d'une variété de tons, d'une flexibilité de pensée et de langage, en un mot d'une souplesse de talent dont ses plus belles odes sont quelquefois privées. Selon La Harpe, la cantate de Circé est *un*

des chefs-d'œuvre de la poésie françoise. C'est en dire beaucoup; ce n'est pas trop en dire.

Je parlerai peu des épîtres et des allégories de Rousseau. Que dirai-je des épîtres? Dans les unes, le poète essaie de rajeunir en style suranné quelque paradoxe décrié, ou quelque lieu commun rebattu; dans les autres, il emprunte à Boileau quelque sujet dont il croit s'approprier le fond, parce qu'il en dénature la forme: dans toutes, il flatte sans noblesse ceux qui peuvent encore lui être utiles, ou il déchire sans pitié ceux qui ne peuvent plus être dangereux pour lui. A quelques morceaux près, où l'excellent versificateur se montre encore, les épîtres, fruits tardifs d'un talent affoibli par les années, flétri par les chagrins, et dépravé par des passions haineuses, ne sont dignes, en général, ni d'un bon poète, ni trop souvent d'un honnête homme.

Si la plupart des épîtres sont saupoudrées d'un sel âcre et grossier, plusieurs des allégories sont imprégnées d'un fiel noir et corrosif: plusieurs sont d'odieuses satires, où le voile emblématique couvre et ne cache pas les plus furieux transports de la haine, de la vengeance ou de l'envie. La fiction d'ailleurs en est presque toujours invraisemblable ou forcée. A la vérité, la diction en est généralement moins vicieuse, mieux travaillée, que celle des épîtres: quelques tableaux mêmes y sont habilement coloriés. Mais que font quelques vers, quelques passages dictés par les Muses, dans de longues pièces qu'on croiroit inspirées par les Furies?

Rousseau a fait beaucoup d'épigrammes; il en a fait de galantes, de satiriques et d'obscènes. Si la pudeur lui en reproche un grand nombre, le goût ne peut en

désapprouver que très peu. Il a véritablement excellé dans ce genre, où presque toujours, à l'élégante concision de Catulle, il unit le tour naïf et piquant de Marot. Ce même homme qui, dans des poëmes consacrés, par l'exemple d'Horace et de Boileau, à la riante exposition des vérités morales ou des principes littéraires, a fait entendre des accents de fureurs dignes de la muse d'Archiloque, a mis, dans ses épigrammes satiriques, cette exacte dose de malice et de gaieté, qui assaisonne agréablement une critique méritée, et qui fait sourire l'équité même d'une critique injuste ou exagérée.

Résumons-nous en peu de mots sur Rousseau considéré dans sa personne et dans ses écrits. Son ame manqua de bonté, d'élévation et de sensibilité; son esprit n'eut ni assez de justesse, ni assez de flexibilité, ni assez d'étendue : mais il fut doué d'un talent rare et précieux. Il eut de grands torts envers ses amis, envers ses protecteurs, envers ses ennemis même : mais il fut plus malheureux encore que coupable. Il fit des ouvrages trop dignes de son caractère, et trop peu dignes de son génie : mais il composa des poëmes que la morale approuve sans réserve, et que le goût applaudit sans restriction. Pardonnons à ses fautes en songeant à ses infortunes; excusons ses mauvais écrits en faveur des bons : ou plutôt ne voyons que sa gloire, n'envisageons que ses chefs-d'œuvre, et plaçons-le sans balancer parmi le petit nombre d'hommes nés pour l'illustration de leur pays, et pour les délices de la postérité.

GRESSET.

ON TALENT CONSISTE PRINCIPALEMENT A REPRODUIRE AVEC FIDÉLITÉ LES IMPRESSIONS QU'IL A REÇUES DES DIVERSES CIRCONSTANCES OÙ IL A ÉTÉ PLACÉ. — REVUE DE SES OUVRAGES CONSIDÉRÉS SOUS CET ASPECT. — SA MANIÈRE COMME VERSIFICATEUR.

Il est deux sortes d'imagination : l'une, maîtresse absolue du temps, de l'espace et de la matière, se transporte à son gré dans les lieux et dans les siècles éloignés, prend indifféremment son vol vers le passé ou l'avenir, qui lui deviennent présents l'un et l'autre, ressuscite les personnages qui ne sont plus, donne une existence anticipée à ceux qui ne sont pas encore, et enfin étend son pouvoir jusqu'à communiquer la vie et le mouvement, la pensée et la parole, aux êtres inanimés, insensibles et muets ; l'autre, exerçant de moins puissantes facultés dans une sphère beaucoup plus circonscrite, reçoit et réfléchit avec une égale vivacité l'impression des objets réels qui l'environnent, reproduit, en les adoucissant, leurs traits, leurs formes et leurs couleurs, les dispose dans un ordre plus heureux qui fasse naître à la fois la diversité des parties et l'harmonie de l'ensemble, les place sous le point de vue qui doit, en repoussant les défauts dans l'ombre, exposer les agréments dans tout leur jour ; en un mot,

offre à nos regards charmés la peinture fidèle et pourtant embellie des phénomènes ordinaires de la nature et des scènes habituelles de la société. L'imagination créatrice me paroît avoir été refusée à Gresset; du moins ne l'avoit-il pas à ce degré qui fait sortir un poète de la foule, et le place parmi les génies inventeurs; mais il possédoit, dans une mesure peu commune, l'imagination que j'appellerois imitatrice, celle qui, se formant une image vive et nette des objets qui l'ont frappée, la retrace avec une vérité qui renouvelle dans tous les esprits les sensations que les objets mêmes y ont excitées, et avec un talent d'exécution qui prête à l'image des charmes que la réalité n'a jamais eus.

J'ai eu occasion de le dire autre part : Gresset, plus que tout autre poète, semble avoir été assujetti à l'influence des lieux et des circonstances. On a dit du caméléon qu'il prenoit la couleur des choses sur lesquelles il étoit posé : fabuleuse ou vraie, cette observation est tout-à-fait applicable à l'esprit de Gresset. Un examen rapide de ses principaux ouvrages prouvera que la nature des sujets, des personnages et des couleurs, tient exactement à celle des localités et des situations différentes dans lesquelles le poète les a composés. Successivement écolier, novice et professeur chez les Jésuites, Gresset compose d'abord *Vert-Vert*, *le Carême impromptu*, *le Lutrin vivant*, *la Chartreuse*, *les Ombres*, etc.; productions qui toutes retraçant le collége, l'église, la communauté ou le cloître, annoncent déjà une imagination que les objets environnants tiennent, pour ainsi dire, en état d'ob-

session, et qui ne fait aucun effort pour s'élancer par delà cette espèce d'horizon. L'auteur de *la Chartreuse*, habitant jusque-là du sale et docte quartier que dominoit son *astrologique hermitage* du collége de Louis-le-Grand, est transféré à Tours pour y professer les humanités, puis à La Flèche, pour y expier le crime d'avoir ri des sœurs de la Visitation. Alors, les beaux rivages de la Loire et du Cher, ceux même du Loir qui borde les murs de sa prison, lui inspirent l'amour des champs; et les champs deviennent l'unique sujet de ses tableaux : plus de fiel dans ses vers, plus de ces longs chapelets d'épigrammes, de ces interminables galeries de portraits satiriques qui le vengeoient de l'ennui d'un séjour sombre et empesté; toutes ses pensées, toutes ses images sont riantes et douces : il célèbre *la poésie champêtre* et *le siècle pastoral*. On ne peut aimer la nature sans aimer davantage Virgile, son peintre le plus admirable; il essaie donc de reproduire les *Bucoliques;* mais, comme ici son goût et son génie ne sont point d'accord, cette imitation, foible et infidèle, ne respire presque jamais le sentiment des beautés de l'original : moins l'influence des lieux a été favorable cette fois à son talent, plus elle a prouvé peut-être le pouvoir qu'elle exerçoit sur son esprit. Déserteur des jésuites et transfuge des champs, Gresset devient tout à coup homme du monde et habitant de la capitale. Les cercles les plus brillants se disputent ses instants et ses vers. Une société célèbre alors s'en empare : admis dans les réunions du *cabinet vert* de l'hôtel de Forcalquier, le voilà placé à la source des mots fins,

des saillies spirituelles, des épigrammes et des anecdotes piquantes. Toujours fidèle à cette habitude de décrire ce qu'il a sous les yeux, et de retracer ses impressions du moment et du lieu, il entreprend le tableau des aimables noirceurs et des charmantes scélératesses qui troublent et amusent la bonne compagnie. Les traits de caractère, de situation et de dialogue se placent à l'envi dans le cadre qu'il a choisi; et plus d'un Cléon vient officieusement lui offrir les couleurs dont il doit peindre *le Méchant*. Enfin, la dévotion l'enlève au théâtre, au grand monde, à Paris, et il se retire dans sa ville natale. Son esprit alors se retrécit avec la sphère qu'il habite; son imagination, uniquement frappée des travers provinciaux, ne voit plus que cela dans l'univers, et ne sait plus décrire autre chose : son talent même, n'ayant plus pour objet ces vices ou ces ridicules qu'embellissent la grâce et l'éclat des manières, contracte quelque chose des formes inélégantes et des couleurs un peu grossières de ses modèles. C'est avec cette vue raccourcie et ces moyens dégénérés qu'il compose deux longs poëmes, l'un sur l'insipide manie d'un vieux médecin qui ne vit que de gazettes, et l'autre sur la mesquinerie d'un riche abbé commendataire qui tient un enfant par procureur, afin d'en être quitte à meilleur marché. Voltaire aussi vécut loin de la capitale, et beaucoup plus loin, beaucoup plus long-temps surtout que Gresset : mais, quelque part qu'il fût, il avoit sans cesse les yeux attachés sur Paris; il écrivoit toujours sur les hommes ou pour les hommes qui l'habitoient. Une seule fois il eut la malencontreuse

idée d'abaisser son génie à peindre les rivalités, les dissensions et les ridicules de la bourgeoisie de Genève; et son génie l'abandonna tout-à-fait dans l'exécution de ce projet. Sans parler des fureurs indignes de lui auxquelles il se livra dans son poëme contre J.-J. Rousseau, les amours de Robert Covelle, et Pallard, et Dolot, et Brognon, et Flournois, parurent des événements et des héros d'une extrême insipidité.

Les opinions, les principes de Gresset n'étoient pas moins soumis que son imagination et son talent à l'empire des liaisons et des circonstances. Fort dégoûté du noviciat des Jésuites, et lié d'amitié avec quelques pères, tels que Brumoy et Bougeant, qui auroient peut-être bien voulu n'être encore que novices comme lui, pour avoir la liberté de ne se pas faire profès, il témoigna, dans tous ses premiers écrits, l'aversion la plus décidée pour la bigoterie, le rigorisme et les momeries monacales. Un critique estimable en a fait la remarque avant moi; à cette époque, les écrivains sceptiques et même incrédules étoient sa lecture favorite. Décrivant la petite bibliothèque dont sa *Chartreuse* étoit décorée, *Je vois*, dit-il,

> Je vois Saint-Réal et Montagne
> Entre Sénèque et Lucien;
> Saint-Evremont les accompagne;

et plus loin, il parle des *Lettres Persanes* en homme qui les avoit souvent entre les mains. Voilà, il faut l'avouer, un étrange choix de livres pour un jeune religieux : c'étoit avoir, en auteurs *esprits forts*, à peu

près tout ce que l'époque fournissoit. Gresset, lancé dans le monde quelques années après, lorsque l'esprit philosophique commençoit à y dominer, se façonna sans peine à des idées qui n'étoient pas entièrement nouvelles pour lui. *Alzire*, en l'honneur de qui il fit de jolis vers, ne lui parut pas trop philosophe; et lui-même alors consigna, dans plusieurs pièces, des principes de philosophie politique et religieuse dont Voltaire n'a pas surpassé l'audace. Qu'on lise, si l'on en doute, l'épître XVII^e^ *sur l'Égalité*, et celle qui a pour titre *l'Abbaye*. On retrouve dans celle-ci tout ce qu'on a jamais dit de plus amer, de plus véhément et de plus injurieux contre les cénobites, leur inutilité, leur opulence scandaleuse, leurs débauches plus scandaleuses encore, l'imbécillité de ceux qui, après avoir confié femmes et filles à la chasteté des moines, léguoient, en mourant, des trésors à leur pauvreté, etc., etc., etc. Le poète termine sa longue invective par ce souhait prophétique que nous avons vu s'accomplir :

Pour l'honneur de l'humanité,
Malgré cet empire durable
Des erreurs que l'antiquité
Marque de son sceau vénérable,
J'ose croire qu'un temps viendra
Où tant de richesses oisives
Que le monachisme enterra,
Cesseront de rester captives,
Et qu'on reverra de ces biens
Couler enfin les sources vives
Sur les utiles citoyens.

Il y a loin sans doute de ce langage à celui que tenoit,

quelques années ensuite, l'ouaille dévote du saint évêque d'Amiens. Ce fut une disgrâce un peu mondaine qui opéra la conversion de Gresset. Répondant, en qualité de directeur de l'Académie, au discours de réception de d'Alembert, il inséra dans le sien une tirade fort épigrammatique contre les évêques qui ne résidoient pas. Les prélats de cour s'étant plaints, la tirade fut supprimée; et, lorsque Gresset alla, selon l'usage, présenter son discours à Versailles, le roi lui tourna le dos comme à un homme atteint et convaincu de philosophie. Le pieux évêque d'Amiens, la Mothe-d'Orléans, profitant habilement de la circonstance, fit voir à Gresset la religion qui lui ouvroit les bras pour le consoler d'avoir déplu au roi, et peut-être pour l'aider à réparer ce malheur. Gresset le crut, abjura le théâtre, se livra aux sentiments et aux exercices de la plus stricte dévotion, et enfin obtint du successeur de Louis XV, un accueil et des faveurs qui durent lui faire oublier les rigueurs de ce prince. Je ne puis m'empêcher de faire mention, à ce sujet, d'un Eloge de Gresset que j'ai entre les mains, et dont l'auteur est le trop fameux Robespierre. Ce morceau, d'une littérature fort commune, est curieux en ce qu'il respire l'amour de la religion et de l'autorité établie. Il y est fait un magnifique éloge des vertus apostoliques de l'évêque d'Amiens, et des vertus royales et paternelles de ce même Louis XVI que, sept ans après, le panégyriste envoyoit à l'échafaud. Le parti que Gresset prit d'abjurer le théâtre et de détruire ses ouvrages profanes, y est célébré comme l'action d'un chrétien qui fait son de-

voir sans se mettre en peine des sarcasmes des indévots; et, enfin, il y a des déclamations fort édifiantes contre ce *débordement de doctrines désolantes et audacieuses*, qui a renversé toutes les digues que les mœurs et la religion avoient opposées à nos passions.

Madame de Genlis a écrit que Gresset étoit supérieur à Voltaire dans la poésie fugitive. Jamais l'esprit de parti n'a dicté un jugement plus faux, plus inique. Qui jamais a eu plus d'esprit que Voltaire, a mieux possédé l'art de badiner avec grâce, d'être familier sans impertinence, flatteur sans bassesse, et galant sans fadeur, de glisser légèrement sur la surface des objets, en lançant quelquefois de ces traits qui en pénètrent toute la profondeur, de passer avec rapidité, mais pourtant sans brusquerie, d'une idée à une autre, de varier son style et son ton, suivant la convenance du sujet qu'il traite et la personne à qui il s'adresse, de saisir et de faire éclater des rapports ou des contrastes inattendus entre les choses les moins susceptibles, en apparence, de rapprochement ou d'opposition; qui, en un mot, a jamais réuni au même degré la facilité brillante, l'aimable liberté, la gaieté vive et légère, la piquante variété, l'heureuse négligence et le mol abandon qui doivent caractériser la poésie fugitive? « C'est, de tous les genres, dit La « Harpe, celui où Voltaire a été le plus original, « qu'il s'est le plus particulièrement approprié, dans « lequel il a eu un ton que personne ne lui avoit donné, « et que tout le monde a voulu prendre, enfin où il a « prédominé, de l'aveu même de l'envie, qui consent « quelquefois à vous reconnoître un mérite, pour pa-

« roître moins injuste, quand elle vous refuse tous « les autres. »

Il y a de belles places après Voltaire dans la poésie légère; et, sans contredit, Gresset occupe la plus distinguée. Il a beaucoup d'esprit; mais cet esprit n'est remarquable ni par l'étendue ni par la profondeur. Il se joue, avec infiniment de souplesse et de grâce, dans le cercle des idées communes; mais la diversité des formes, et l'étonnant amas des expressions les plus ingénieuses, n'empêchent pas de sentir, jusque dans ses plus riches productions, un peu de monotonie et de stérilité. En général, les ouvrages de Gresset sont composés avec une grande économie de pensées, et une extrême prodigalité de mots. La satire des vains plaisirs du grand monde mis en opposition avec les jouissances réelles de la solitude, celle des mœurs brillantes et corrompues du siècle comparées aux mœurs simples et pures du bon vieux temps, celle des épais ridicules de la pédanterie et des impertinents travers de la fatuité, enfin l'éloge de la paresse, de l'indépendance et de la vie champêtre, voilà les lieux communs qui composent, presque en entier, la philosophie poétique de Gresset. C'est avec beaucoup d'art, et surtout de talent naturel, qu'il sait quelquefois enrichir l'indigence et rajeunir la vieillesse de ce fonds d'idées vulgaires et rebattues; l'heureuse nouveauté des tours, des figures et des locutions, inventés par lui, étend un vernis brillant sur des peintures tout usées, et en fait revivre les couleurs. Pourquoi faut-il qu'on ait à lui reprocher d'employer trop souvent les mêmes formes, et surtout d'en faire un usage

trop prolongé? Il procède habituellement par l'énumération; et l'abus de cette figure n'est, nulle part, poussé plus loin que dans *la Chartreuse*, la meilleure de ses épîtres, préférée même à *Vert-Vert* par J.-B. Rousseau. Le poète s'écrie :

Calme heureux! loisir solitaire!
Quand on jouit de ta douceur,
Quel antre n'a pas de quoi plaire?
Quelle caverne est étrangère,
Lorsqu'on y trouve le bonheur,
Lorsqu'on y vit sans spectateur,
Dans le silence littéraire,
Loin de tout importun jaseur,
Loin des froids discours du vulgaire,
Et des hauts tons de la grandeur?

Et de là il part pour décrire (non pas durant cent cinquante vers, comme le prétend La Harpe, mais en quatre-vingts, ce qui est bien suffisant) tous les ridicules dont il faut se tenir *loin* pour vivre heureux; et tous les membres de cette période, qui couvre trois grandes pages in-8°, commencent régulièrement par cet éternel *loin de*, dont la répétition finit par être importune. La même pièce abonde en exemples pareils. Ici,

C'est cette montagne empestée
Où la foule toujours crottée
Des prestolets provinciaux
Trotte sans cause et sans repos.

Là,

Ce sont les aimables demeures
Où l'on coule de douces heures.

Et chacun de ces deux *où* va se multipliant, jusqu'à

ce que soit entièrement épuisée l'énumération des choses ou des personnes qui rendent l'un de ces séjours détestables, et des passe-temps variés qui font de l'autre un lieu de délices. Toutefois, au milieu de cette uniformité et de la monotonie qui en résulte inévitablement, on ne sauroit trop admirer la facilité avec laquelle le poète déroule ces longues séries de circonstances; l'inépuisable abondance d'expressions à l'aide de laquelle il différencie la peinture de mille objets analogues toujours prêts à se confondre; cet heureux choix de figures, d'épithètes et d'oppositions, qui, comme autant de coups de pinceau, donnent des traits, de la couleur et de la physionomie aux ridicules les plus abstraits; et principalement cet art d'enchaîner tant d'images distinctes, de les opposer, de les graduer selon l'effet qu'elles doivent produire; en même temps, de balancer les parties de la période poétique, de les disposer de manière qu'elles s'entrelacent sans confusion et se développent sans effort; de soutenir toute la période elle-même, en variant les effets de l'harmonie; enfin, de satisfaire à la fois l'esprit et l'oreille par une savante distribution des accessoires de l'idée, des membres de la phrase et des sons du langage.

La malice étoit peut-être la qualité dominante de l'esprit de Gresset. Il doit ses plus beaux succès à des genres où elle est de mise et même de rigueur, tels que la comédie, l'épopée badine et le conte. L'épître, qui n'a pas de caractère propre, reçoit ordinairement l'empreinte du caractère ou de la situation de l'auteur. Or, la plupart des épîtres de Gresset sont éminemment

malignes ; les traits épigrammatiques y sont mêlés aux sentiments doux dans une telle proportion, que quelques unes méritoient aussi bien le nom de satires que celui d'épîtres. Vivement frappé du ridicule, il le stigmatisoit, si je l'ose dire ainsi, avec une rare et surprenante causticité d'expressions. On a beaucoup parlé de sa manière ; mais personne, que je sache, n'a encore tenté de la définir. Il ne seroit cependant pas impossible de décrire quelques uns des procédés particuliers dont elle se compose. Un des artifices qui s'y font le plus remarquer est, selon moi, l'alliance des termes abstraits et de ceux qui expriment des objets physiques, comme dans ces quatre vers :

L'ignorance en petit manteau,
La bigoterie en lunettes,
La minauderie en cornettes,
Et la réforme en grand chapeau.

Ailleurs il parle des *ennuis en maroquin*, et de l'*ennui par souscription*. Il fait un emploi fort piquant de l'adjectif et de l'adverbe ; ses épithètes particulièrement qualifient toujours les choses d'une manière très ingénieuse ; il se plaît à donner aux objets tout matériels, des qualifications métaphysiques, empruntées du caractère ou de la façon d'être des personnes à l'usage de qui sont ces objets. Ainsi il appelle la rue Saint-Jacques une *rue pédantesque ;* et, dans la même épître, il redouble cette espèce de métonymie qui transporte sur la chose l'idée qui ne convient qu'à la personne, en disant *le bruit des bancs opiniâtres*, à propos des écoles de théologie. On pourroit encore analyser quelques autres secrets habituels de sa dic-

tion; mais ce seroit un soin moins profitable peut-être que fastidieux, à cause des longues explications qu'il nécessiteroit. Tous les lecteurs attentifs de Gresset ont, depuis long-temps, senti et remarqué, dans ses ouvrages, des acceptions, des alliances et même des créations de mots qui lui sont propres, et dont le retour plus ou moins fréquent lui donne cette physionomie originale et vraiment individuelle qui le distingue de la troupe assez uniforme de nos poètes légers et fugitifs. C'est là ce qu'on est convenu d'appeler la manière de Gresset : cette manière n'est pas exempte d'une sorte d'affectation et de néologisme, sinon de mots, du moins de phrase; et, ce qui est plus extraordinaire encore, elle emprunte quelque chose du vocabulaire et du ton de ce persiflage tant décrié par le poète lui-même. On la trouve plus ou moins marquée dans tous ceux de ses écrits qui n'appartiennent point au genre noble; elle existe dans *le Méchant*, qui n'en est pas moins considéré avec raison comme un chef-d'œuvre de style, et où, loin de nuire à l'illusion comique, elle ajoute un trait de plus à la vérité du costume, puisque le langage antithétique et brillant convient parfaitement à un homme tel que Cléon, et aux deux ou trois autres personnages qui se sont modelés sur lui. On peut remarquer honorablement, pour le goût du poète, que tout le rôle d'Ariste est écrit avec beaucoup plus de franchise et de simplicité. Le propre de tout ce qui est manière en poésie, est de se renforcer avec l'âge, est de dégénérer par l'exagération. Gresset, dans ses derniers ouvrages, a beau vanter plus que jamais sa *naïveté*

agreste et son *franc-parler gaulois;* c'est en style plein d'apprêt, de recherche et de bizarrerie qu'il fait *briller* satiriquement *les phosphores du petit bel-esprit, bruire les bombes et les petits volcans du ton exalté;* enfin, *pétiller et sautiller à la ronde des bouquets d'artifices, et les lampions resplendissants du ramage, du parlage, du verbiage, du papillotage, de l'entortillage, et enfin du persiflage moderne.* On se souvient qu'en 1774, il vint débiter devant l'Académie une longue et chagrine diatribe contre tous les vices du langage à la mode. On peut croire que, pour en mieux dégoûter le public, il avoit imaginé d'en donner une imitation exagérée : ce fut en jargon véritable qu'il fit la satire du jargon; et si, dans l'imprimé, les caractères italiques ne distinguoient pas les expressions ridicules citées par lui, elles se confondroient tout naturellement avec celles qu'il emploie pour son propre compte. Gresset, modèle séduisant et dangereux, avoit peut-être à se reprocher en partie la corruption de style et de goût dont il venoit faire des plaintes si amères : il étoit plus facile d'altérer sa manière en la copiant, et d'en changer les agréments en défauts, que de faire une excellente comédie de mœurs comme *le Méchant,* et un charmant badinage tel que *Vert-Vert.*

BERNARD.

CRITIQUE D'UN ESSAI SUR SA VIE ET SES OUVRAGES, PLACÉ EN TÊTE D'UNE NOUVELLE ÉDITION DE SES ŒUVRES. — QUELQUES DÉTAILS PEU CONNUS SUR SA PERSONNE. — JUGEMENT SUR QUELQUES UNS DE SES OUVRAGES POSTHUMES.

En tête d'une nouvelle édition des *Œuvres de Bernard*, on lit un essai sur la vie et les ouvrages de ce poète, qui est un petit chef-d'œuvre de style précieux, maniéré, affecté, entortillé, guindé, alambiqué, etc., où toutes les mignardises du faux bel-esprit ornent la plus complète, la plus absolue stérilité d'idées et d'observations. Je voudrois bien initier mes lecteurs dans les secrets de ce jargon divertissant, en comparaison duquel les phrases de Cathos, de Madelon et du marquis de Mascarille sont naturelles et franches. Mais qui pourroit fixer ces grâces fugitives qui s'évaporent sous le toucher? Quel commentaire seroit assez léger pour ne pas étouffer un texte si délicat? Quelle analyse assez subtile pour ne pas faire évanouir ces petits fantômes d'idées et de traits d'esprit? Je vais pourtant essayer cette tâche difficile.

« Bernard naquit à Grenoble, patrie du chevalier Bayard ». Ce rapprochement du chevalier Bayard et de l'auteur de l'*Art d'aimer*, annonce tout de suite

un esprit aussi juste qu'étendu, accoutumé à saisir ces rapports éloignés dont le choc imprévu enrichit l'imagination et féconde la pensée. « Au sortir du « collége, Bernard fut envoyé à Paris, pour être clerc « chez un procureur. On le surprit plusieurs fois « griffonnant des vers sur du papier timbré. » Je parierois bien que Bernard ne faisoit pas ses essais de versification sur du papier timbré qui coûte cher, et dont il auroit fallu rendre le prix, et qu'il se servoit pour cela de ce qu'on appelle, en style de pratique, papier *mort* ou papier *libre;* mais combien il est plus spirituel de nous le représenter écrivant des vers sur le même papier que des *ajournements* ou des *qualités de remise!* On n'auroit pas dit la chose plus naturellement dans un couplet de vaudeville. « Voltaire, en « chantant la bataille de Fontenoy, fut le seul Fran- « çois qui la perdit. Je laisse à penser si Bernard « a été plus heureux dans son poëme des *Campagnes* « *d'Italie.* » Que dire de ce trait délicieux : *Voltaire, en chantant la bataille de Fontenoy, fut le seul François qui la perdit?* Rien : malheur aux esprits froids et méthodiques qui raisonnent toutes leurs jouissances et veulent les expliquer! pour moi, quand j'entends de pareilles choses, je dis comme Armande, lorsque déjà épuisée d'admiration par les premiers vers du madrigal sur le carrosse amarante, elle succombe sous la beauté du trait qui le termine, et n'a plus que la force de s'écrier :

Oh! oh! oh! celui-là ne s'attend pas du tout.

Qu'un peu de raison du moins nous délasse de tant

d'esprit. « La Harpe accuse Bernard de sécheresse et de peu de sensibilité. » C'est en effet là l'idée qu'on a généralement de son talent, et qu'il faut même, si la tradition en est crue, étendre jusqu'à son caractère; mais il faudra bien revenir de cette opinion, quand on aura vu de quelle manière M. F*** la réfute. Bernard sec! Bernard peu sensible! On a donc oublié ces deux vers d'un poëme de l'Amitié :

> Je quitterois tous les êtres ensemble
> Pour retrouver l'être qui me ressemble;

et ces deux autres vers de l'hymne à l'Amitié :

> Et tu serois la volupté,
> Si l'homme avoit son innocence;

et enfin tout l'opéra de Castor et Pollux, qui n'est autre chose que le triomphe de l'*amitié?* Il est évident qu'un poète qui a rimé tant de choses sur l'*amitié*, ne pouvoit avoir de la sécheresse, ni manquer de sensibilité, bien que sa vie entière, tous ses autres ouvrages, et les vers même que l'on cite, semblent attester le contraire. La Harpe, qui se piquoit tant de dialectique, et qui a pu voir cette édition de Bernard, publiée pour la première fois en 1803, a dû être bien humilié de se voir ainsi battu avec ses propres armes : j'aurois voulu pouvoir jouir de sa confusion.

M. F*** est un peu moins fort sur les faits que sur le raisonnement. Toujours amoureux des rapprochements, il nous dit : « C'est une chose remarquable « dans l'histoire des arts, que le génie musical de « Rameau, comme le génie poétique de Milton, ne « s'est éveillé qu'à soixante ans. » Il faudroit conclure

de cette phrase, que Milton, avant l'âge de soixante ans, n'a pas fait de vers du tout, ou n'en a fait que de mauvais : l'un et l'autre seroient également faux. Il a fait des vers de fort bonne heure; et, parmi plusieurs productions estimées de sa jeunesse, on distingue une espèce d'ouvrage dramatique intitulé *Comus*, que tous les critiques anglois s'accordent à trouver très digne de l'auteur du *Paradis Perdu*. Milton publia ce dernier poëme, âgé d'environ soixante ans; mais on conjecture qu'il y avoit travaillé pendant une grande partie de sa vie, et qu'il s'en occupoit du temps même qu'il étoit secrétaire de Cromwell. Je demande pardon à M. F*** de la pédanterie que je mets ici à rétablir les faits; mais, quelque disposé qu'on soit à reconnoître la supériorité d'un écrivain, on n'est pas fâché de le trouver en défaut, et de prendre une petite revanche avec lui : d'ailleurs M. F*** va rentrer dans l'esprit; c'est là son élément, son fort, c'est là qu'il est inattaquable.

Selon lui, Gluck est pour la musique dramatique, ce que Corneille est pour la tragédie. « Il a commencé « la révolution musicale en France; Piccini et Sac- « chini l'ont achevée. Jusqu'alors, au théâtre lyrique, « Mercure avoit accordé la lyre; mais Apollon ne « l'avoit pas encore touchée. » Quel heureux emploi de la mythologie! et comme on sent la vérité sous ce voile ingénieux des fables! Je ne suis embarrassé que de savoir en quelle qualité Mercure a jamais accordé la lyre de l'opéra. Est-ce comme dieu de l'éloquence, comme dieu du commerce, ou comme dieu des voleurs? Il y a là-dessous quelque finesse que je suis

désespéré de ne pas saisir. Bernard, qui reproche à la langue latine l'obscénité des mots, n'observe pas toujours, dit M. F***, la décence dans ses images poétiques : « Il semble oublier que sa langue n'est pas « moins prude à cet égard, et rougit lorsque Vénus « a dénoué sa ceinture. » Une langue qui est *prude*, une langue qui *rougit* quand Vénus a dénoué sa ceinture, voilà le style figuré dans tout son éclat, dans tous ses charmes. Depuis ce *traître* de poignard que l'auteur de *Pyrame et Thisbé*, Théophile, s'est aussi avisé de faire *rougir*, on n'avoit pas encore offert à l'esprit une image plus naturelle et plus juste.

Un morceau d'une trentaine de pages, écrit tout entier de ce style, étoit bien difficile à terminer dignement ; il falloit finir par un trait encore plus brillant que tous les autres, par un éclair d'esprit qui éblouît et, pour ainsi dire, aveuglât le lecteur. M. F*** l'a trouvé : « Telle fut, dit-il, la fin d'un homme qui « s'étoit donné au plaisir, et qui s'étoit prêté à la « gloire. » Et moi je dis : telle est la fin d'une Notice où l'auteur a beaucoup trop *donné* à l'envie de montrer de l'esprit, et a prodigieusement *prêté* au ridicule.

M. F***, dans cette Notice, parle de la *gentillesse* de Bernard dans la société. Marmontel nous apprend qu'il n'y étoit rien moins que *gentil;* qu'il n'avoit avec les femmes qu'une galanterie usée, et qu'avec les hommes il avoit tantôt la froide réserve d'un caractère susceptible, tantôt la stérilité maussade d'un esprit vide de réflexions. La Harpe confirme cette opinion ; il représente Bernard comme un homme dont la politesse tenoit à une longue contrainte et à

un grand usage du monde, et dont la complaisance n'étoit au fond qu'une parfaite indifférence sur tout; qui ne contrarioit personne, ne disoit de mal de qui que ce fût, jouoit volontiers, parloit peu et mangeoit beaucoup. Sentant cette dernière faculté s'affoiblir en lui, il disoit assez plaisamment : « Je suis tombé d'un dindon. » On sait que, pour avoir voulu, en certaine occasion, se comporter, à plus de soixante ans, comme s'il n'en eût eu que trente, il perdit entièrement la raison, et jusqu'au souvenir de ses ouvrages. Voyant un jour jouer son opéra de *Castor et Pollux*, il demanda le titre de la pièce, et le nom de l'actrice qui représentoit Télaïre. On lui répondit : « *Castor* « *et M^lle^ Arnoud.* — Ah! oui, dit-il, ma gloire et mes « amours. » Ce fut presque le seul éclair de raison qui lui échappa durant sa longue démence. M. F*** auroit dû être informé de cette anecdote.

Voltaire, invité par madame de Pompadour à traduire en vers les psaumes et les ouvrages sapientiaux, au lieu de répondre aux intentions politiquement dévotes de la favorite, traduisit le *Cantique des Cantiques;* et son ouvrage fut brûlé, quelque soin qu'il eût pris d'adoucir la naïve liberté du texte. Bernard en fit aussi une traduction; mais celle-ci, la marquise l'avoit demandée pour son amusement particulier; elle ne fut ni publiée, ni brûlée, et elle valut probablement une récompense à l'auteur. C'est un des morceaux inédits dont la nouvelle édition est enrichie. Il est suivi d'un autre ouvrage à peu près du même genre, intitulé *Aminte et Médor, tableau nuptial.* C'est mal à propos que M. F***, dans son

joli langage, appelle ce tableau *une imitation libre et même un peu trop libre* du *Cantique des Cantiques*. Ce cantique n'y est nullement imité; et les deux ouvrages n'ont de commun qu'un fond de volupté, traité dans l'un avec toute l'innocence d'un amour des premiers âges, et dans l'autre avec le libertinage raffiné des temps modernes. Le *Tableau nuptial* offre exactement le même sujet que le fameux *Cento nuptialis* d'Ausone; et les deux poètes ont également fait usage du style métaphorique pour rendre certains détails : Bernard, parce que la chasteté de notre langue l'exigeoit ainsi; Ausone, parce qu'il s'étoit imposé la loi d'employer les expressions du chaste Virgile pour décrire des scènes qui ne l'étoient pas. On ignore assez communément que ce tour de force d'Ausone est en même temps le trait d'un courtisan fort délié. L'empereur Valentinien, qui avoit composé un poëme sur une première nuit des noces, voulut qu'Ausone en fît un sur le même sujet, afin de voir qui des deux l'emporteroit sur l'autre. « Jugez, « dit Ausone, combien la chose étoit délicate. Je « ne voulois ni vaincre ni être vaincu. Succomber, « c'étoit une sotte adulation; l'emporter, c'étoit de l'in- « solence. » Il prit donc le parti de faire parler Virgile lui-même, en détournant le sens de ses mots : de cette manière il pouvoit être vaincu sans honte et vainqueur sans danger.

BERTIN.

COMPARÉ A PARNY. — JUGEMENT SUR SES ÉLÉGIES ET QUELQUES AUTRES OPUSCULES. — DÉTAILS SUR SES DERNIERS INSTANTS.

Le nom du chevalier de Bertin figure au premier rang de nos poètes élégiaques. Né avec une imagination brillante, il publia, dès l'âge de vingt ans, un recueil de poésies qui fit concevoir d'heureuses espérances. Peu d'années lui suffirent pour atteindre à la réputation dont il jouit maintenant. Il la dut à ses élégies. Nourri de la lecture d'Ovide et de Properce, il sut s'approprier avec beaucoup d'habileté les images passionnées et les expressions énergiques de ces deux poètes. Un autre écrivain, né comme lui à l'Ile-de-France, du même âge, associé aux mêmes travaux, fixoit dès lors tous les regards dans la même carrière : Parny venoit de nous rendre, dans des vers qui vivront autant que la langue françoise, le mol abandon et les grâces touchantes de Tibulle. Bertin osa paroître à côté de ce rival redoutable. Il ne se dissimula point les dangers d'une telle concurrence. Il avouoit lui-même hautement la supériorité de son rival ou plutôt de son ami; et le recueil de ses élégies est un monument élevé à cette noble ami-

tié, autant qu'un tableau passionné de ses amours et de ses regrets.

L'ensemble des élégies du chevalier de Bertin forme une action complète. C'est l'histoire entière d'une passion, depuis ses premiers mouvements jusqu'au dernier terme où elle puisse parvenir. Arrivée à ce faîte d'où elle n'a plus qu'à descendre, elle est tout-à-coup renversée par une catastrophe bien commune, et pourtant toujours difficile à supporter. L'infidélité d'Eucharis plonge le poète dans un désespoir qui s'exhale en imprécations furieuses. Bientôt aux reproches amers succèdent des plaintes qui chaque jour deviennent plus douces; enfin, le langage paisible de l'amitié vient remplacer tout-à-fait les transports fougueux de l'amour.

Renfermés dans les limites un peu étroites du genre où ils se sont illustrés, et nécessairement bornés à la peinture d'une passion qui est inépuisable pour le cœur, mais non pour l'esprit, pour l'amant, mais non pour le poète, Parny et le chevalier de Bertin se rencontrent assez souvent. Ayant presque toujours les mêmes sentiments à exprimer, ils doivent employer quelquefois les mêmes idées, les mêmes images; et c'est alors seulement qu'on peut établir entre eux un parallèle assez facile, assez exact, pour être certain de l'équité de ses conclusions. Bertin, dans la dixième élégie du troisième livre, n'est plus que l'ami d'Eucharis :

C'en est fait, Eucharis, je ne peux plus vous suivre.
L'amour ne renaît point; il est mort entre nous.
Mais le nœud qui nous reste est encore assez doux :

A l'amour qui n'est plus, l'amitié doit survivre ;
L'amitié vous rendra toujours
Présente et chère à ma mémoire.

Ces vers sont faciles, doux, harmonieux; ce que le poète sent, ils le rendent avec une justesse, une simplicité qui n'est pas sans élégance : peu de lecteurs enfin y trouveront à reprendre. Maintenant voyons comment Parny s'exprime dans la même situation:

Il est temps, mon Éléonore,
De mettre un terme à nos erreurs ;
Il est temps d'arrêter les pleurs
Que l'amour nous dérobe encore.
Il disparaît l'âge si doux,
L'âge brillant de la folie.
Lorsque tout change autour de nous,
Changeons, ô mon unique amie!
D'un bonheur qui fuit sans retour
Cessons de rappeler l'image ;
Et des pertes du tendre amour
Que l'amitié nous dédommage.

On voit qu'ici l'avantage est tout entier du côté de Parny : dans ses vers, le sentiment, sans perdre de sa douceur et de son abandon, s'exprime d'une manière plus ingénieuse et plus brillante. Ce qui lui garantit, en général, cette supériorité dans l'élégie, c'est que chez lui le talent est inséparable du goût, c'est qu'en étudiant les anciens, il s'est profondément pénétré de leur substance, et a, pour ainsi dire, fondu leur génie dans le sien, au lieu de leur emprunter des formes superficielles et toujours plus ou moins faciles à saisir : ainsi, il rivalise avec eux plutôt qu'il ne les imite; et, même quand il les traduit, il reste toujours original.

Cet art, toutefois, n'étoit pas étranger au chevalier de Bertin. De même que Parny, et plus fréquemment que lui peut-être, il reproduit les pensées et les images des élégiaques latins; mais il ne paroît pas s'être attaché tout-à-fait aux mêmes modèles. Ses poésies offrent souvent la même profusion de détails que celles d'Ovide, le même abus de traits mythologiques que celles de Properce. Une secrète analogie dans le tour d'esprit et d'imagination a sans doute déterminé la préférence de Bertin pour ces deux poètes : l'extrême facilité qu'il avoit reçue de la nature, devoit le porter à l'imitation de ces génies abondans qui répandent avec tant de profusion les ornements du luxe poétique. Son style, presque toujours brillant et animé, se soutient plutôt par la vivacité des peintures, que par la délicatesse des pensées et l'élégance exquise de la diction. Le talent du poète, s'élevant presque toujours avec les images qu'il retrace, quelquefois redescend avec elles; et c'est alors que l'expression cesse d'ennoblir ce que le fond de l'idée peut avoir de commun. Il semble aussi que Bertin se soit attaché à peindre des sensations plutôt que des sentiments; et cela provient peut-être en partie de ce qu'il suivoit un peu trop fidèlement les traces des anciens, qui ne connoissoient, ni dans leur vie privée ni dans leurs écrits, cette tendre et délicate métaphysique de l'amour, née parmi nous du mélange continuel des deux sexes et de l'empire du plus foible, et qui, ne pouvant pénétrer jusqu'aux femmes honnêtes et de condition libre, toujours renfermées dans l'intérieur des maisons, alloient briguer les faveurs d'aimables

courtisanes ou de jolies affranchies, plus avides de plaisir et d'or, que sensibles aux pures jouissances et aux délicieux tourments qu'éprouvent les ames passionnées. Peut être aussi Bertin, né sous les feux de l'équateur, avoit-il en lui-même le foyer de cette brûlante énergie qu'il a su répandre dans ses tableaux. Quoi qu'il en soit, on peut les regarder comme un modèle en ce genre; et le lecteur entraîné n'a pas le temps de reconnoître quelques imperfections échappées au talent vigoureux d'un jeune poète, dont l'imagination, remplie de souvenirs voluptueux, à la fois cédoit au besoin et s'abandonnoit au plaisir de les retracer. Enfin, si, d'une commune voix, la première place parmi nos poètes érotiques est décernée à Parny, il me semble que la seconde appartient incontestablement au chevalier de Bertin; et ce partage est encore assez glorieux pour sa mémoire.

Ce seroit cependant donner une idée incomplète du talent de Bertin, que de le représenter uniquement comme le chantre des amours, des voluptés ou des regrets. Il n'a pas toujours monté sa lyre sur le ton de la plaintive élégie; il a su la faire passer habilement d'un mode à l'autre, et en tirer des sons très variés. Son style s'élève quelquefois jusqu'à la plus fière et la plus noble poésie. Le passage suivant en fournira la preuve:

Le zéphyr règne dans les airs;
Et, mollement porté sur la mer de Tyrène,
Je découvre déjà la ville des Césars,
Rome, en guerriers fameux autrefois si féconde,
Rome, encore aujourd'hui l'empire des beaux-arts,

L'oracle de vingt rois et le temple du monde.
Voilà donc les foyers des fils de Scipion,
Et des fiers descendants du demi-dieu du Tibre!
Voilà ce Capitole et ce beau Panthéon,
Où semble encore errer l'ombre d'un peuple libre!
Oh! qui me nommera tous ces marbres épars,
Et ces grands monuments dont mon ame est frappée!
Montons au Vatican, courons au champ de Mars,
Au portique d'Auguste, à celui de Pompée.
Sont-ce là les jardins où Catulle autrefois
Se promenoit le soir à côté d'Hypsithille?
Citoyens, s'il en est que réveille ma voix,
Montrez-moi la maison d'Horace et de Virgile.
Avec quel doux saisissement,
Ton livre en main, voluptueux Horace,
Je parcourrai ces bois et ce coteau charmant,
Que ta muse a décrits dans des vers pleins de grâce,
De ton goût délicat éternel monument!
J'irai, dans tes champs de Sabine,
Sous l'abri frais de ces longs peupliers,
Qui couvrent encor la ruine
De tes modestes bains, de tes humbles celliers;
J'irai chercher d'un œil avide
De leurs débris sacrés un reste enseveli,
Et, dans ce désert embelli
Par l'Anio grondant dans sa chute rapide,
Respirer la poussière humide
Des cascades de Tivoli.
Puissé-je, hélas! au doux bruit de leur onde,
Finir mes jours ainsi que mes revers!
Ce petit coin de l'univers
Rit plus à mes regards que le reste du monde.
L'olive, le citron, la noix chère à Palès,
Y rompent de leur poids les branches gémissantes,
Et sur le mont voisin les grappes mûrissantes
Ne portent point envie aux raisins de Calès.

Les souvenirs de l'ancienne Rome retracés en vers

dignes du sujet; ces noms de Scipion et de Pompée, de Virgile et d'Horace, de Catulle et d'Hypsithille, si fameux dans les fastes de la gloire, du génie et de l'amour; cette imitation de quelques passages d'Horace, qui se mêlent si naturellement à la description des lieux qu'il habita : toutes ces circonstances sont du plus heureux choix, produisent le plus grand effet, enfin, donnent à ce morceau un caractère, une couleur et un charme tout particuliers.

Le *Voyage en Bourgogne* est peut-être la plus heureuse imitation qu'on ait faite du charmant badinage qui a immortalisé Chapelle et Bachaumont. L'épître à M. Desforges-Boucher, gouverneur-général de l'Ile-de-France, me paroît être, à quelques taches près, un modèle de poésie descriptive et souvent de bonne plaisanterie.

On ne lira pas sans intérêt quelques détails peu connus sur les derniers instants du chevalier de Bertin. A peine âgé de trente-huit ans, il avoit passé dans l'île de Saint-Domingue pour y épouser une jeune créole. Peu de jours avant celui qui étoit fixé pour le mariage, il fut saisi d'une fièvre ardente qui le mit en danger dès les premiers moments. Ce fut sur son lit de mort qu'il reçut la main de sa jeune épouse, et bientôt après il expira.

PEZAI.

ÉCOLE DE DORAT. — PEZAI, SON DISCIPLE LE PLUS FIDÈLE. — ANECDOTES SUR SA PERSONNE. — JUGEMENT SUR SES OUVRAGES.

Un des plus importants services rendus à la littérature par La Harpe, c'est la guerre continuelle, et enfin victorieuse, qu'il a faite à ces petits-maîtres, à ces freluquets du Parnasse, qui, dans leurs vers musqués et couleur de rose, faisoient chaque jour confidence au public de leurs conquêtes, de leurs bonnes fortunes et de leurs aimables noirceurs, décochoient les traits d'un froid persiflage contre les amants assez *gaulois* pour vouloir des maîtresses fidèles, s'entre-félicitoient sans cesse de leurs brillants succès *au Pinde et à Cythère*, se fatiguoient à repousser le titre d'auteur, afin qu'on songeât à le leur donner, et affichoient le dédain de la gloire littéraire, lorsqu'ils étoient intérieurement dévorés du désir de se faire un nom dans les lettres et du dépit de ne pas l'obtenir. Ces charmants vauriens, qui se croyoient des guerriers, parce qu'ils avoient été dans les mousquetaires, des gens de bonne compagnie, parce qu'ils étoient ignorants, et des poètes, parce qu'ils rimoient facilement des fadeurs et des fadaises, faisoient les délices

du grand nombre de femmes et de jeunes gens qui prenoient l'ironie pour de la gaieté, l'afféterie pour de la grâce, le rabâchage mythologique pour de l'imagination, et l'impertinente confiance de la fatuité pour la noble assurance du mérite.

Le chef, le maître, le modèle de cette école détestable, étoit Dorat : supérieur à la plupart de ses disciples, il avoit autant d'esprit qu'on en peut avoir lorsqu'on manque de sens, et quelquefois exprimoit d'agréables idées avec une facilité brillante ; mais ses prétentions et ses moyens de tout genre n'étoient nullement en proportion. Il épuisoit son mince génie et sa frêle santé à composer de grands ouvrages, et ensuite sa modique fortune à les faire réussir. Singe de Voltaire en son universalité, il a fait de tout, des poëmes, des tragédies, des comédies, des contes, des fables, des héroïdes, des romans, des journaux et des poésies fugitives sans fin ; bref, cet ami de la paresse et de la volupté, qui sembloit ne monter son luth que pour chanter ses plaisirs, a, dans le fait, travaillé comme un bénédictin et desserré ses vingt-trois volumes in-8°. Vainement vouloit-il tromper la sévérité de la critique, en intitulant ses divers Recueils de poésies, *Bagatelles*, *Fantaisies*, *Torts*, *Nouveaux Torts;* La Harpe, à qui ces étiquettes de marchandes de modes ne faisoient pas prendre le change, tomboit sur tout le galant et frivole bagage avec une roideur qu'on pouvoit quelquefois trouver excessive : on eût dit qu'il saisissoit sa plus lourde massue pour tuer un papillon ; mais aussi, comme, en général, il savoit ajuster ses coups, le papillon étoit si bien écrasé qu'il

sembloit n'en pas rester vestige. Il faut approuver jusqu'aux excès de ce zèle littéraire, quand on considère les bons effets qui en sont résultés. Il étoit nécessaire que Dorat et ses imitateurs fussent traités avec trop de mépris par les véritables gens de lettres, afin que les gens du monde rabattissent assez de leur estime pour eux. L'école, une fois décriée, eut des admirateurs moins vifs, et, ce qui importoit le plus, des élèves moins nombreux, moins empressés d'en adopter, d'en outrer la manière vicieuse. Sans doute les Bertin, les Parny, et quelques autres, ont dû principalement à un heureux naturel, et à l'étude des classiques anciens et modernes, cette vérité de sentiments et d'expressions qui brille dans leurs poésies amoureuses; mais si, à l'époque de leurs premiers essais, le jargon de Dorat n'eût pas été déjà déchu de la vogue dont il jouissoit peu auparavant, qui oseroit répondre que ce froid poison ne se fût pas aussi glissé dans leurs ouvrages?

Le disciple de Dorat le plus fidèle, le plus semblable à son maître, étoit Pezai. Fils d'un Génevois, devenu en France chef de je ne sais quel bureau de finances, il prenoit le titre de marquis, d'une terre sans doute achetée par son père; c'est ce qui lui valut cette épigramme de Rulhière:

> Ce jeune homme a beaucoup acquis,
> Beaucoup acquis, je vous le jure;
> Il s'est fait auteur et marquis,
> Et tous deux malgré la nature.

Il voulut aussi être homme d'État, et il y réussit jusqu'à certain point. Mme de Cassini, sa sœur, femme

très aimable, lui fit d'abord obtenir quelque avancement dans le service, et ensuite la faveur de donner des leçons de tactique à Louis XVI, encore dauphin. Son élève devenu roi, il contribua beaucoup à faire appeler M. Necker au ministère des finances. L'amitié de M. Necker, jointe à celle de M. de Maurepas, lui ayant procuré la place d'inspecteur-général des gardes-côtes, il traita les affaires comme la poésie, avec une fatuité de mauvais ton qu'embellissoit encore la suffisante hauteur d'un parvenu. Il indisposa des hommes en crédit, et fut exilé dans sa terre, où il mourut à trente-six ans, de la maladie des ministres disgraciés. Il n'avoit pas tenu à Pezai qu'on ne créât tout exprès pour lui une charge à la cour, celle de faiseur des bons mots du roi. M. le prince de Ligne raconte à ce sujet une anecdote singulière. Pezai écrivit un jour à Louis XVI : « Vous ne pouvez pas régner par la « grâce, sire; la nature vous l'a refusée. Imposez-en « par une grande sévérité de principes. Votre Majesté « va tantôt à une course de chevaux; elle trouvera un « notaire qui écrira les paris de M. le comte d'Artois « et de M. le duc d'Orléans. Dites, sire, en le voyant: « *Pourquoi cet homme? Faut-il écrire entre gentils-* « *hommes? la parole suffit.* Cela arriva, ajoute M. de « Ligne, j'y étois. On s'écria : *Quelle justesse! et* « *quel grand mot du roi! Voilà son genre.* »

Le plus considérable des ouvrages en vers de Pezai, est un poëme en six chants, intitulé : *Zélis au bain.* Je ne connois pas de composition plus mesquine, plus dénuée de chaleur et de mouvement. Il me seroit impossible de dire au juste le sujet et la conduite du

poëme; tout ce que je puis m'en rappeler, c'est que Zélis et Hilas s'aiment; qu'à la suite de quelques petites brouilleries d'amants, suscitées par la jalousie d'un berger, ils se baignent dans un fleuve à peu de distance l'un de l'autre; que tout à coup un affreux orage survient et met en danger les jours de la belle; qu'alors son amant vole ou plutôt nage à son secours, l'arrache à la mort, et reçoit sur la rive le prix de sa tendresse et de son dévouement :

Zélis est une simple mortelle
Qu'Amour fit naître au bord de l'Eurotas;

et c'est *à la fête de Flore* que les deux amants s'éprennent l'un de l'autre. Voilà le temps et le lieu de la scène bien établis; il est évident qu'elle est placée dans l'ancienne Grèce. N'est-il pas bien ridicule après cela de voir une nymphe en *corset*, dont la *gaze* voile les charmes, et qui fait présent d'un *ruban* à son berger? Mais c'est avec cette fidélité de costume qu'alors les Dorats de la peinture et les Bouchers de la poésie affubloient toutes leurs belles : heureuses les Grecques et les Romaines, quand ils leur faisoient grâce des *paniers* et des *engageantes!* Pezai semble avoir porté sur ce point l'ignorance ou le mauvais goût plus loin qu'aucun autre. C'est lui qui, traduisant Catulle, Tibulle et Gallus, sans savoir le latin, mais apparemment en vertu du droit qu'avoient les marquis de tout savoir sans avoir rien appris, parle sans cesse du *boudoir* et de l'*alcove* de Lesbie, de Délie, de Neœra, etc., qu'il fait appeler *friponnes*, et plus souvent *coquines* par leurs amants.

J'ai parlé comme j'ai pu du sujet de *Zélis au Bain;* mais je n'ai rien dit encore du style : c'est, dans toute la force du terme, ce qu'on appelle du dessin et du coloris d'éventail. Le berger, rival d'Hilas, propose à celui-ci un combat à coups de poing. (Ceci du moins a la couleur antique.)

> **Hilas consent, et le berger fidèle**
> **Se croit vainqueur puisqu'il combat pour elle.**
> **De ses yeux noirs, *à fleur de tête ouverts,***
> **Chaque regard a le feu des éclairs;**
> **En longs replis sa belle chevelure,**
> **De flots d'ébène entoure sa ceinture :**
> **C'est un Hector sous les traits de Pâris.**
> **Dans tous les siens la jeunesse déploie**
> **Ces doux trésors dont l'Amour fait sa proie,**
> **Ces *nerfs tendus*, ces *muscles assortis*,**
> **Effroi d'Almon, et l'espoir de Zélis.**

Voilà ce que ces messieurs appeloient de l'élégance, de la grâce et de la volupté.

Leur plus grand défaut étoit de n'avoir pas le sens commun; aussi vouloient-ils raisonner sans cesse. Leurs plus minces opuscules sont précédés d'épaisses dissertations, où, en se moquant beaucoup de la pédanterie du savoir, ils étalent toute la présomption de l'ignorance. Pezai fait une héroïde d'Ovide à Julie, et trouve piquant de placer en tête une longue lettre à Diderot, où il déclare que l'héroïde est un genre faux; qu'il n'est point naturel qu'un amant au désespoir s'amuse à écrire en vers à sa maîtresse. Quant à lui, il croit sauver cette invraisemblance en traitant un sujet où c'est un poète de profession qui parle. Cette proposition est bien d'un homme qui n'entend rien à

la théorie poétique, et croit faire un effort sublime de raisonnement, lorsqu'il méconnoît les conventions nécessaires sur lesquelles sont fondés tous les arts d'imitation.

Quels que soient, en général, la déraison et le mauvais goût de Pezai, il y auroit de l'injustice à ne pas reconnoître que de temps en temps il rencontre une idée heureuse, ou bien réussit à donner un tour agréable aux idées des autres.

SAINT-MARC.

AUTRE DISCIPLE DE DORAT. — SES OPÉRAS ET SES POÉSIES FUGITIVES. — SES VERS LUS EN 1778, SUR LE THÉATRE DE LA COMÉDIE FRANÇOISE, AU COURONNEMENT DU BUSTE DE VOLTAIRE.

Il y a quarante ans environ, qu'à la suite des troupes réglées de la littérature, figuroit un certain corps de cadets, de volontaires lestes et brillants, presque tous transfuges des camps ou plutôt des garnisons, très peu chargés des lauriers de la guerre, mais succombant, à les entendre, sous le poids des myrtes de l'Amour, et se flattant de rencontrer sur les traces d'Apollon une gloire qu'ils n'avoient pas voulu poursuivre plus long-temps sur les pas de Bellone; courtisant toutefois les Muses comme leurs maîtresses, c'est-à-dire avec un air fat et un ton persifleur; craignant d'en paroître épris, se permettant avec elles des libertés qui pouvoient passer pour des impertinences, et des caresses qui finissoient par être des affronts; puis se vantant, se félicitant eux-mêmes de leurs succès, que malheureusement l'on savoit être des déconvenues, et mêlant sans cesse à leurs propres louanges force traits d'humeur chagrine contre tous les incrédules que trouvoit leur mérite. Dorat, pâle

reflet, froide miniature de Voltaire dont il vouloit répéter, à sa manière, les travaux presque encyclopédiques, Dorat étoit le colonel de cette troupe légère et sémillante, dans laquelle servoit, avec assez de distinction, M. le marquis de Saint-Marc, auteur d'un volume de poésies qu'on vient de réimprimer [1] (je ne sais pourquoi), pour la *quatrième* fois (je ne sais comment), avec tout le luxe de typographie et de gravure qui surchargeoit ordinairement les plus minces opuscules échappés à la muse frivole de ces messieurs. A la vérité, le portrait de l'auteur et les autres planches, datées de l'année 1775, sont bien usés, et le dessin surtout en est d'un goût bien suranné; mais elles n'en accompagnent que mieux des poésies plus effacées, plus vieillies elles-mêmes que ne le seroient, dans leur genre, les décorations faites pour les opéras de Roy ou de Cahusac. Il régnoit, à l'époque où les vers et les dessins ont été composés, un accord bien extraordinaire de style maniéré, précieux et tourmenté, entre l'école de la poésie et celle de la peinture : les talents qui sortoient de l'une et de l'autre, étoient bien dignes de s'associer et d'embellir mutuellement leurs fades et mesquines productions. De cette dégénération simultanée de deux arts qui n'avoient pas une influence directe l'un sur l'autre, il faut nécessairement conclure l'existence d'une cause morale unique qui poussoit tout en France, et les institutions et les mœurs, et les ames et les esprits, vers la décadence, l'abâtardissement et la corruption.

[1] Ecrit en 1814.

A l'ouverture du recueil de M. Saint-Marc, se trouve l'opéra d'*Adèle de Ponthieu :* on dit que cet ouvrage, orné de jolis ballets bien exécutés sur de jolis airs de danse, étalant surtout le magnifique et intéressant spectacle d'une réception de chevalier, suivie d'un combat en champ-clos, a réussi dans la nouveauté, ainsi qu'à la reprise. En lisant le poëme, on ne peut concevoir ce succès, à moins d'avoir l'imagination assez vive, assez fertile pour se bien figurer l'effet du ballet de Psyché, d'après le seul programme de M. Gardel. Dans ce cadre à divertissements et à fêtes chevaleresques, l'auteur n'a fait qu'appauvrir et mutiler le touchant épisode de Genèvre dans *Roland-le-Furieux :* épisode qui avoit déjà fourni à Voltaire le sujet de *Tancrède*, et que de nos jours on a transporté avec beaucoup d'art sur notre second théâtre lyrique, dans l'opéra d'*Ariodant*. Je ne dirai qu'un mot de deux comédies-ballets qui suivent *Adèle de Ponthieu*, et sont intitulées la *Fête de Flore* et le *Langage des Fleurs*. Il faut certainement que le musicien ait promis au poète, sur son honneur, qu'on n'entendroit pas un seul mot du poëme, pour que celui-ci se soit aventuré à écrire des paroles si vagues, si décousues, si insignifiantes; mais, au moins, il n'auroit pas fallu les imprimer; car on croit que ce qui est imprimé est fait pour être lu; et, quand cela ne dit rien du tout, on se trouve si fort attrapé qu'on en prend de l'humeur. Pour me dépiquer, je passe aux poésies fugitives qui diront peut-être quelque chose.

M. de Saint-Marc fit hommage de son *Adèle de*

Ponthieu à Voltaire : imaginant probablement que Voltaire étoit alarmé pour son *Tancrède*, et trembloit de le voir éclipser par *Adèle*, il essaya de le rassurer par une épître cajoleuse et modeste, tournée en effet de manière à dissiper les craintes du poète le plus ombrageux.

La doucereuse épître se termine ainsi :

Quel triomphe pour moi, quelle félicité,
Si mon Adèle peut vous plaire !
L'approbation de Voltaire
Vaut un *bon* d'immortalité.

Ailleurs, l'auteur dit à Zirphé, avec tout l'esprit, le sentiment et la poésie d'une devise :

Daignez donc, sans perdre un moment,
M'expédier un *bon* d'amant.

Bon est un terme de finance qu'on est tout étonné de rencontrer dans les poésies d'un homme d'épée : c'est du style de Turcaret, faisant des madrigaux pour la baronne. On trouve des choses bien plus singulières encore dans une épître en vers et en prose, adressée à M. le baron de Breteuil. On y apprend qu'un journaliste du temps ayant critiqué *Adèle de Ponthieu*, le poète lui envoya ces petits vers-ci :

. . . . . Je me suis souvenu
De l'argent qui par vous m'est dû
Depuis trois ans au moins. Ainsi, sans plus attendre,
Je vous dis aujourd'hui franchement que j'ai cru
Qu'il étoit temps de me le rendre.

Voilà le vrai style des affaires; et du moins c'en est ici

la place. Je ne puis désapprouver la réclamation de M. de Saint-Marc; quoiqu'il n'y ait rien de commun entre un mauvais ouvrage et de l'argent prêté, il n'est pas délicat de critiquer l'un, avant d'avoir restitué l'autre; comme disoit Chicaneau : *Mais rendez donc l'argent.* L'auteur d'*Adèle* avoit de quoi se consoler des censures déloyales d'un journaliste; ses opéras obtenoient les plus glorieux suffrages. Dorat, dit-il,

> Dorat, entraîné par son cœur,
> Les *mit*, quoiqu'*ami* très sincère,
> Peut-être à trop haute valeur,
> Et fut imité par Lemierre,
> Par Fréron même, ce censeur
> D'un goût pur et souvent sévère :
> Disons plus, mais *à basse voix*,
> Je fus enhardi quelquefois
> Et même loué par Voltaire.

Il est assez plaisant de voir un poète se glorifier hautement des éloges de Dorat et de Fréron, et ne se vanter de ceux de Voltaire qu'*à voix basse;* mon procédé eût été, ce me semble, justement le contre-pied du sien. Mais il faut tout dire, Fréron faisoit l'*Année Littéraire*, et Dorat dictoit en partie les arrêts de Fréron : c'étoient, comme on voit, deux hommes beaucoup plus utiles que Voltaire à la réputation d'un faiseur d'opéras. Il arriva pourtant une circonstance où, au risque de perdre les bonnes grâces de Fréron, M. de Saint-Marc sortit de sa prudente réserve, et fit éclater ses sentiments pour l'auteur de *la Henriade.* Ce fut lui qui improvisa les vers lus en 1778 sur le Théâtre François, au couronnement du buste de Vol-

e, en présence de Voltaire lui-même. Ces vers ssoient ainsi :

Voltaire, reçois la couronne
Que l'on vient de te présenter :
Il est beau de la mériter,
Quand c'est la France qui la donne.

France pouvoit avoir, en ce moment, un inter- te plus ingénieux, et surtout moins énigmatique ; is, si les vers étoient obscurs, l'intention qui n'étoit équivoque, leur servoit de commentaire. Voltaire semblant de les comprendre, et remercia M. de nt-Marc de ce qu'*il avoit daigné s'amuser à lui ner l'immortalité dans les plus jolis vers da nde*. Ainsi, M. de Saint-Marc, qui avoit demandé *bon d'immortalité* à Voltaire, avoit fini par lui en *pédier* un à lui-même. Je crois pourtant que l'au- ır de *Mérope* et de *Zaïre* comptoit un peu plus, ur son immortalité, sur ses propres ouvrages que l'impromptu de M. de Saint-Marc. Quant à l'au- ır d'*Adèle de Ponthieu*, vingt *bons* expédiés de la in même de Voltaire n'étoient pas capables de le re vivre un seul jour dans la postérité. Pour ne pas ourir de son vivant seulement, il faudroit au moins rire un peu correctement sa langue ; et c'est ce que de Saint-Marc ne faisoit pas toujours.

VENANCE.

CAPUCIN ET POÈTE. — SA VIE EXTRAORDINAIRE ET SA FIN DÉPLORABLE. — ANALYSE DE SA QUÊTE DU BLÉ. — IL CONCOURT POUR LE PRIX DES JEUX FLORAUX. — PARTICULARITÉS A CE SUJET.

On sait que Voltaire reçut du général des capucins, à Rome, la patente de *frère spirituel et père temporel* des capucins. Cette promotion porta bonheur à l'ordre séraphique. Il n'avoit encore, que je sache, fourni aucun poète au Parnasse françois; peu avant la révolution, il vit s'élever dans son sein un religieux de la réforme de Voltaire, c'est-à-dire un capucin qui sacrifioit au muses et aux grâces. Il se nommoit le P. Venance, et habitoit le Languedoc. On eût dit qu'en montrant de l'esprit, il violoit le plus saint de ses vœux : ses supérieurs, jaloux d'un mérite qui sembloit effacer l'éclat de leurs dignités, l'en punirent par des mortifications et des exils; ils lui donnoient les corvées les plus dures, ils l'envoyoient dans les capucinières les plus tristes et les plus sauvages. Si les bons pères avoient eu une maison à Tomes en Sarmatie, on ne peut douter qu'à l'exemple d'Auguste, ils n'eussent relégué dans cette terre barbare le capucin

vraiment *indigne* qui osoit marcher sur les traces de ce païen d'Ovide. Au nombre de ses persécuteurs étoit ce vil Chabot, qui a figuré si affreusement dans les crimes révolutionnaires. Venance trouva des protecteurs : on s'adressa, pour lui faire obtenir sa sécularisation, au cardinal de Bernis, qui devoit naturellement prendre intérêt à un jeune religieux persécuté pour des vers, lui que la poésie galante avoit fait écarter des plus chétifs bénéfices, avant qu'elle le fît parvenir au ministère et au cardinalat. La révolution arriva : le P. Venance, redevenu Dougados, en embrassa les principes avec toute l'ardeur d'un captif qui voit briser ses fers et démolir sa prison. Une princesse polonoise voulut l'emmener dans son pays en qualité de secrétaire, aux appointements de mille écus. Il la suivit jusqu'à Nice, où il la quitta pour rentrer en France. Successivement professeur d'éloquence à Perpignan, et adjudant-général à l'armée des Pyrénées-Orientales, il fut arrêté en 1793, amené à Paris devant le tribunal révolutionnaire, et conduit à l'échafaud, pour avoir, dit-on, plaidé la cause de l'humanité, et sauvé quelques députés proscrits, du parti qu'on nommoit Girondin : il avoit alors trente ans. On prétend qu'il fut surtout victime de la haine envieuse que Chabot nourrissoit contre lui, à cause de ses anciens succès en poésie : ainsi il est peut-être vrai que ce malheureux jeune homme paya de sa tête le crime d'avoir autrefois blessé l'orgueil d'un capucin, par quelques jolis vers, vantés dans quelques sociétés et loués dans quelques journaux.

La pièce la plus célèbre et la plus considérable du

capucin-poète est intitulée *la Quête du blé* : elle est en prose et en vers, à la manière du *Voyage* de Chapelle et de Bachaumont.

C'est dans l'automne de 1786, après la moisson, que le P. Venance fit cette quête dont il a décrit les incidents :

> Chaque individu séraphique,
> Docile aux vœux que nous faisons,
> S'en va, perché sur sa bourrique,
> Quêter du grain et des affronts.

Venance étoit donc monté sur un âne. Il avoit à ses côtés un bonhomme nommé Bertrand. A cela près qu'il voyageoit à pied, Bertrand étoit le vrai Sancho-Pança de cet autre don Quichotte : il avoit quitté sa femme pour courir les aventures ; il en trouvoit quelquefois d'assez lamentables, et tous les gîtes n'étoient pas également bons. Le quêteur et son compagnon furent hébergés dans plus d'un château : le capucin mangeoit avec les maîtres ; mais ici on lui faisoit un accueil aimable, et là une réception dédaigneuse ; le bel esprit, le plaisant, le persifleur en titre des environs lui décochoit de plates épigrammes, aussi anciennes que l'ordre de Saint-François ; et, tout en mangeant, le malin quêteur rioit dans sa barbe de l'impertinente fatuité du personnage. Un curé fit à notre capucin exactement la même réception que le rat retiré du monde aux députés de Ratopolis. On se ruoit en cuisine chez lui ; et d'appétissantes vapeurs trahissoient les préparatifs d'un grand repas. Le quêteur frappe à la porte ; on

n'ouvre pas : il redouble; le curé et sa gouvernante délibèrent; enfin, le curé,

> Trapu, ventru, joufflu, chapeau rond sur la tête,
> Se présente à ses yeux d'un air maussade et bête,

et le congédie en lui disant : *Que le ciel vous assiste!*

Si le P. Venance savoit saisir avec justesse et peindre avec gaieté les ridicules qui s'offroient à lui, les agréments les plus fins, les grâces les plus déliées d'une jolie femme n'échappoient pas davantage à sa pénétration, et ne se reproduisoient pas avec moins de vérité sous son pinceau. Il n'est pas commun, même parmi les gens du monde les plus habiles à juger et à définir la beauté, de rendre l'impression qu'elle produit sur l'ame et sur les sens, avec l'ingénieuse délicatesse qui respire dans plusieurs passages de la *Quête.*

Après cette pièce, le morceau le plus important est une élégie, intitulée l'*Ennui,* qui, en 1778, concourut pour le prix des Jeux Floraux. On assure qu'elle auroit obtenu ce prix dont elle étoit digne, si l'on n'y eût pas trouvé *des idées trop hardies pour un capucin.* Il me semble que les juges devoient connoître seulement du mérite de l'ouvrage, et nullement du caractère des idées relativement à la profession de l'auteur; il suffisoit que ces idées ne fussent pas de nature à scandaliser le public et à exciter l'animadversion du gouvernement : le reste étoit une affaire de discipline conventuelle, qui n'avoit rien de commun avec les bienséances académiques. Les supérieurs du P. Ve-

nance auroient-ils eu assez de crédit auprès des *maîtres en la science gaie*, pour les déterminer à causer cette humiliation au jeune franciscain, qui avoit enfreint son vœu d'humilité en aspirant à la gloire littéraire, et qui surtout, en choisissant l'*Ennui* pour sujet de ses vers, sembloit avoir voulu exhaler et inspirer aux autres le dégoût de la vie monastique? Quoi qu'il en soit, l'élégie fit une grande sensation dans le monde; quatre ou cinq académies de province s'empressèrent d'inscrire sur leur liste le poète qu'une autre académie venoit de sacrifier à d'injustes considérations; tous les beaux esprits du Languedoc, de la Provence, de la Gascogne et du Dauphiné s'évertuèrent pour décorer, comme ils disoient, le capuchon de saint François des myrtes de Cythère et des lauriers du Permesse; enfin, pour comble de gloire, la *Gazette de France*, que charitablement on avoit priée de déchirer l'ouvrage, en fit un éloge magnifique. Alors, il fut bruit plus que jamais du capucin qui avoit de l'esprit et qui faisoit des vers; et, en vérité, tous les autres capucins durent être peu flattés du ton de surprise avec lequel on s'entretenoit de ce phénomène. On peut croire que leur jalousie n'en fut pas diminuée : aussi est-ce de ce moment que datent les plus vives persécutions qu'ait éprouvées le P. Venance. Il n'en devint lui-même que plus ardent à les mériter, c'est-à-dire à composer des vers. On porte à près de quatre cents le nombre des pièces fugitives échappées à sa muse facile: beaucoup furent insérées, sans nom d'auteur, dans les recueils périodiques, où il est devenu impossible de les distinguer des autres pièces anonymes. Celles qu'on

a rassemblées sont presque toutes authentiques; elles ont d'ailleurs le même caractère, peu de variété dans les idées et de poésie dans l'expression, mais une mélancolie douce et une négligence qui n'est pas sans charme.

LEBRUN.

SA GRANDE INÉGALITÉ. CAUSE DE LA DIFFÉRENCE EXTRÊME DES JUGEMENTS PORTÉS SUR LUI. — MOTIFS QUI L'ONT FAIT ATTAQUER AVEC UNE RIGUEUR EXCESSIVE PAR UN CRITIQUE DISTINGUÉ. — SA DÉFENSE CONTRE CE QU'IL Y A D'INJUSTE DANS CES ATTAQUES. — SA MANIÈRE DE CONCEVOIR L'ODE. — SON SYSTÈME EN FAIT DE STYLE ET DE VERSIFICATION [1].

Un critique fort distingué a rendu compte des Œuvres de Lebrun dans le *Journal des Débats*. Son opinion, soutenue avec toute la vigueur et tout le talent qu'il apporte dans les discussions littéraires, a été très défavorable au poète. Défenseur zélé des bons et anciens principes, adversaire rigoureux des doctrines fausses ou seulement équivoques, il a vu dans Lebrun le chef d'une mauvaise école, le créateur d'un détestable système de versification, enfin un homme qui, confondant la témérité avec la hardiesse, la bizarrerie avec l'originalité, et l'exagération avec la force, a violé toutes les lois de la raison, du langage et du goût. Les Œuvres de ce poète lui ont aisément fourni de quoi justifier ses plus amères censures; mais je crois qu'on y

[1] Ce morceau fut inséré, en 1814, au Journal des Débats, pour venger Lebrun de la critique dure et outrée que M. Dussault, un des rédacteurs de ce journal, y avoit faite de ses odes.

pourroit trouver, avec aussi peu de peine, de quoi motiver les louanges les plus honorables. Lebrun est inégal; souvent il s'élève jusqu'aux traits les plus heureux de la sublimité véritable; quelquefois il tombe dans les excès les plus choquants de la fausse énergie et de l'affectation; ici, le goût le plus pur et le sentiment le plus délicat des bienséances du style paroissent avoir assorti les mots dont son vers se compose; là, ces deux guides du talent poétique semblent l'avoir abandonné tout-à-fait, et alors il révolte ou du moins effarouche l'esprit. Selon qu'on est plus vivement, plus fortement affecté de ses beautés ou de ses défauts, il devient l'objet d'une admiration ou d'un mépris également profond. Souvent la première impression décide; et tel peut-être est pour toujours au nombre de ses panégyristes ou de ses détracteurs les plus déterminés, qui seroit dans les rangs du parti contraire, si le hasard eût fait tomber sous ses yeux d'autres pièces que celles qui les ont frappés d'abord. Enfin, il me paroît presque impossible d'aimer ou de haïr médiocrement le talent de Lebrun : du moins, n'ai-je encore entendu personne le juger avec une vraie modération.

Des deux faces très opposées sous lesquelles ce talent se présente, le critique dont j'ai parlé semble n'en avoir considéré qu'une seule, ou plutôt avoir été tellement révolté de ce qu'elle lui montroit de blâmable, qu'il n'a porté sur l'autre que des regards prévenus, et, pour ainsi dire, ennemis. Il faut approuver, jusque dans ses transports les plus outrés, cette colère, cette animosité du goût qui, trop échauffé à combattre des défauts pernicieux pour l'art, n'aperçoit pas, ou mécon-

noît les beautés réelles et nombreuses qui y sont associées. Il y a plus : ce qui paroît de sa part l'excès d'un emportement légitime, pourroit bien être l'effet calculé d'une détermination salutaire. Il est certains vices de composition et de style pour lesquels on ne sauroit montrer et inspirer aux autres trop d'aversion, précisément parce qu'ils ont en eux un charme trop décevant : ce ne seroit pas les flétrir assez que de ne pas les flétrir plus qu'ils le méritent ; et, en avouant les qualités brillantes qui quelquefois s'y unissent, on risqueroit d'attirer l'imprudente jeunesse vers le modèle même dont on cherche à l'écarter. Le goût alors, sagement injuste et courroucé de sang-froid, exagère le mal, et passe le bien sous silence. C'est ainsi que quelquefois la politique frappe d'illustres victimes, moins pour le délit que pour ses conséquences, moins pour leur faire expier le crime qu'elles ont commis, que pour intimider quiconque seroit tenté de les imiter. Mais, lorsque l'inexorable critique a fait un grand exemple, lorsqu'elle a pourvu, par une utile rigueur, à la sûreté de l'empire littéraire, dont la défense lui est confiée, la voix de la douce équité ne peut-elle pas se faire écouter à son tour, et, sans appeler d'une sentence nécessaire, consoler l'ombre du coupable, en rappelant la mémoire de ce qu'il a fait de bien ?

Lebrun, poète si orgueilleux, si rebelle à la censure, si convaincu de son génie, seroit sans doute révolté, s'il m'entendoit prendre ce ton soumis et presque suppliant, pour obtenir qu'on lui rende quelque justice ; mais j'ai les plus fortes préventions à combattre : les censures d'un excellent littérateur les ont

établies dans des esprits déjà trop disposés peut-être à les accueillir, et je ne puis espérer de les affoiblir qu'en les ménageant beaucoup. En cela, je ne fais pas violence à ma propre opinion ; je n'ai pas pour le talent de Lebrun tout l'enthousiasme qu'il avoit lui-même, et qu'il semble avoir légué à quelques personnes.

Qu'on ne soit pas surpris de ce qu'à la même place où M. Dussault vouoit à un assez grand mépris toutes les œuvres de Lebrun, je me propose d'attirer sur une partie de ces mêmes œuvres l'estime et quelquefois l'admiration. Un journal, ouvrage de plusieurs, n'est pas comme un individu qui, sous peine de passer pour inconséquent ou versatile, ne peut énoncer deux opinions différentes sur un même objet. Il seroit fâcheux sans doute qu'en fait de décisions littéraires, il présentât des oppositions tranchantes ; mais il peut sans inconvénient offrir des nuances variées : on sait combien le jugement des choses de goût admet de ces nuances entre gens dont la doctrine a le plus de conformité. Au surplus, le critique même avec qui je diffère d'opinion, moins dans les choses qu'il a dites que dans celles qu'il n'a pas cru devoir dire, a consenti de très bonne grâce à ce que je rendisse compte à mon tour des Œuvres de Lebrun : il aime trop la vérité pour craindre qu'on essaie de la lui montrer ; il a trop de jugement pour croire qu'en tout son avis soit infaillible, et il en sait trop pour ignorer que, dans l'appréciation des mérites littéraires, il y a une certaine latitude entre les deux termes de laquelle le goût peut errer librement sans s'égarer.

Lebrun s'est particulièrement voué au genre lyrique. Il a commencé, et presque terminé sa longue carrière poétique par des odes ; et, de tous ceux qui ont cultivé ce genre parmi nous, aucun n'a laissé un recueil aussi nombreux, aussi varié que le sien. Le véritable fondateur de notre poésie, Malherbe, fut en même temps celui de l'ode françoise; et il est reconnu que l'une et l'autre ont reçu de lui un certain caractère de timidité, qui est principalement contraire au génie de l'ode, telle que les anciens l'ont conçue. Celui qu'on appeloit le *tyran des mots et des paroles*, celui qui, suivant Balzac, faisoit une grande différence entre *pas* et *point*, et qui traitoit l'affaire des *gérondifs* et des *participes* comme celle de deux peuples voisins, jaloux de leurs frontières, un tel homme étoit plus capable de *réduire la Muse aux règles du devoir*, comme Boileau l'en a loué, que de donner à l'ode ce *style impétueux* qui *souvent marche au hasard*, et ce *beau désordre* qui, *chez elle, est un effet de l'art.* Aussi Boileau lui-même a-t-il dit :

> Malherbe, dans ses furies,
> Marche à pas trop concertés.

J.-B. Rousseau, toujours noble et pompeux, souvent énergique, et quelquefois sublime dans son expression, mais plus habile, en général, à combiner harmonieusement des paroles, que fertile en pensées fortes, en sentiments profonds et en mouvements hardis, n'a fait que perfectionner, dans une langue plus parfaite elle-même, ce système un peu méthodique de composition lyrique, établi par Malherbe. Ces deux

grands exemples ont fait loi; et beaucoup d'esprits, fort judicieux d'ailleurs, arguant de l'exacte liaison d'idées qui existe dans nos ouvrages de tout genre, et de l'ordre analytique qu'observe également l'idiome, interprète de nos pensées, en ont conclu que l'ode françoise devoit nécessairement différer de l'ode grecque et latine, et suivre, dans l'arrangement de ses parties, comme dans les combinaisons de son style, une marche plus régulière, plus conforme à l'esprit général de notre littérature et au génie même de notre langue. Lebrun, naturellement indépendant et audacieux, entreprit d'affranchir son genre chéri des entraves que lui donnoit une théorie timide, appuyée sur une pratique qui avoit manqué de hardiesse. Admirateur passionné des anciens, surtout d'Horace et de Pindare, il ambitionna comme eux de faire dire à sa muse des vers tels qu'on n'en eût point encore entendu de pareils, *carmina non priùs audita.* « J'au- « rois voulu, dit-il lui-même, ressusciter le beau délire « et l'enthousiasme brûlant des Pindare, dans notre « âge froid et raisonneur. » Horace, un de ses modèles, trouvoit trop périlleux d'imiter *le Cygne de Dircé;* lui, plus hardi, il déclare qu'il veut le suivre dans son vol,

> *Dût-il* à quelque mer barbare
> Laisser ses ailes et son nom.

Il ne faut pas oublier de dire que ses premiers essais ont été en quelque sorte composés sous les yeux et soumis à l'approbation de Louis Racine, qui, s'il n'avoit pas reçu en héritage le génie poétique de l'auteur d'*Athalie,* possédoit au moins la tradition et en partie

le secret de son style divin. Or, les premiers essais de Lebrun ont ce même caractère d'audace et de fougue presque dithyrambique, qui marque les productions de son âge mûr et celles mêmes de sa vieillesse. Toute sa vie il étudia les poètes de l'antiquité et ceux de notre nation qui ont été vraiment créateurs en style; il les étudia avec un soin et une application dont il n'est peut-être pas un autre exemple : presque tous ont été commentés de sa main, pour son propre usage, ou plutôt pour satisfaire le besoin qu'il avoit de soulager son admiration. Il étoit surtout ravi de la hardiesse de leurs tropes et de leurs alliances de mots; c'est en cela principalement qu'il brûloit de les imiter, et, s'il se pouvoit, de l'emporter sur eux. L'entreprise étoit semée de dangers : en aspirant à s'élever encore au-dessus de nos poètes les plus sublimes par l'expression, Lebrun risquoit de se perdre dans les nues, et de se noyer comme Icare, après avoir fondu ses ailes au soleil. Il n'étoit pas même sans péril de se borner à imiter les hardiesses que nous admirons dans les écrivains dont la gloire à consacré les noms; la différence d'une hardiesse applaudie à une hardiesse condamnée n'est souvent que celle d'un poète mort à un poète vivant. Enfin, l'ode, pour laquelle nous n'avions jamais été très passionnés, étoit presque entièrement passée de mode; et, en général, le goût du siècle tournoit vers le prosaïsme. Lebrun ne fut intimidé par rien ; et, pour me servir d'une de ses images qu'on a toutefois blâmée avec raison,

> Son ame, de gloire effrénée,
> Par un essor inattendu,

Se plongea dans sa destinée
A travers l'obstacle éperdu.

En un mot, on le vit, comme Montgolfier,

Fuyant la terre,
Se précipiter dans les cieux.

J'ai cité à dessein les deux fautes les plus graves de Lebrun, celles qui lui ont été le plus amèrement reprochées tant en vers qu'en prose. Elles suffisent pour donner une idée du genre d'excès où pouvoit l'entraîner l'envie de marier les expressions les plus étrangères l'une à l'autre, de tout mettre en images et de personnifier toutes choses. Je remarquerai en passant que, par égard pour cette manie de personnification, et probablement en conformité des manuscrits mêmes de l'auteur, tous les noms communs, soit physiques, soit métaphysiques, ont été imprimés, dans ses œuvres, avec une initiale majuscule, comme s'ils eussent été autant de noms propres. Mais enfin ces fautes auxquelles je reviens, ces fautes dont les ennemis du poète ne se sont prévalus tant de fois, que parce qu'il leur étoit impossible d'en citer d'autres qui servissent aussi bien leurs desseins, ces fautes se trouvent dans une ode magnifique, l'ode sur l'*Enthousiasme*, vraiment digne de son sujet, qui respire en chacune de ses strophes. Pourquoi l'espace étroit de nos feuilles ne me permet-il pas d'en transcrire ici quelques unes? La poésie de Lebrun le défendroit bien mieux que toute ma prose apologétique; et moi-même je serois bien plus hardi à le défendre, si je pouvois donner à mes raisons l'appui de ses beaux vers. Je vais du moins nommer plusieurs de ses odes où le génie poétique me semble briller d'un éclat que très

peu de taches affoiblissent ou altèrent. J'en prends à témoin tous ceux qui ont lu ou qui liront les deux odes à Buffon, l'une *sur ses détracteurs*, l'autre *sur la maladie qui fit craindre pour ses jours*, les deux odes *sur la ruine de Lisbonne*, l'ode *à Voltaire en faveur de M^lle^ Corneille*, l'ode *aux François en* 1762, *les Conquêtes de l'homme sur la nature*, le *Triomphe de nos paysages*, *Mes Souvenirs*, ou *les deux Rives de la Seine*, les *Avantages de la Vieillesse*, l'*Exegi monumentum*, et enfin l'ode *sur le vaisseau le Vengeur*, celle de toutes les odes françoises qui, par l'étonnante hardiesse du début, le désordre apparent, le ton soutenu d'inspiration, la sublimité des images et l'énergie des expressions, donne l'idée la plus juste des plans et du style de Pindare.

REPONSE

A QUELQUES RÉCRIMINATIONS DE M. DUSSAULT,

CONTRE L'APOLOGIE QUI PRÉCÈDE.

Lorsque M. D., avec une facilité et une bonne grâce que j'aime à rappeler, consentit que je rendisse compte à mon tour des Œuvres de Lebrun dans ce Journal, pour y énoncer une opinion un peu différente de la sienne, il ne fut pas convenu entre nous, sans doute, qu'il ne me répliqueroit pas. Mais je me promis alors,

pour l'intérêt même de ma cause, de ne lui donner ni le sujet, ni, pour ainsi dire, l'occasion d'une réplique, et, en conséquence, d'éviter soigneusement tout ce qui pourroit avoir l'air de la contrariété et de la contestation. J'ai tenu ces engagements pris avec moi-même. J'ai donné à M. D. le beau rôle, celui d'un défenseur zélé des bons principes, qui avoit exercé une justice rigoureuse, mais nécessaire, envers un poète dont l'exemple auroit pu devenir pernicieux; et je ne me suis réservé que le personnage d'un apologiste soumis et presque suppliant, qui demandoit que les beautés de ce poète ne fussent pas enveloppées dans la même proscription que ses défauts. Enfin, prenant garde de porter la plus légère atteinte à M. D., tout en essayant de détourner un peu les rudes coups qu'il avoit fait tomber sur Lebrun, j'ai mis à couvert, de toutes les manières possibles, l'honneur de son goût et jusqu'aux moindres intérêts de son amour-propre. M. D. n'a certainement pas cédé au besoin de se défendre, puisqu'il n'étoit pas attaqué. Ne se seroit-il pas laissé aller au plaisir d'attaquer lui-même encore une fois ce malheureux Lebrun, dont la réputation avoit bien assez, en vérité, des trois ou quatre assauts qu'il lui avoit déjà livrés? Il pouvoit s'abstenir de retourner à la charge contre lui, sans craindre que les partisans inquiets du bon goût lui reprochassent sa douceur ou son indolence. « Après tout, dit-il en terminant sa lettre, « que veut-on de moi? Est-ce une nouvelle profession « de foi que je dois faire? Est-ce une abjuration qu'on « me demande au pied de l'idole? » Eh! mon Dieu, non; rien de tout cela, il le sait bien. On ne vouloit

de lui que son silence; et je ne me persuaderai jamais qu'il lui fût nécessaire de le rompre ou difficile de le garder. Je ne prolongerai pas, au moins volontairement, une espèce de lutte que j'eusse voulu ne pas voir s'engager; mais je ferai, sur quelques points de la lettre de M. D., des observations qui me paroissent indispensables.

M. D. *auroit voulu que je n'eusse pas entièrement oublié ce qu'il avoit dit de favorable à Lebrun;* et, pour réparer mon oubli, il cite environ une dizaine de lignes extraites d'une trentaine de colonnes, lignes où la louange est distribuée d'une main très économe, et accompagnée des plus fortes restrictions. J'avoue que je n'avois pas conservé un souvenir distinct de ce peu de lignes, et que la seule impression qui me fût restée des articles de M. D., étoit celle d'un blâme à peu près universel, ce qui, je crois, approche fort de la vérité. Au reste, je suis peut-être excusable de ne m'être pas rappelé, au bout d'environ trois ans, dix lignes d'éloges, disséminées dans quatre feuilletons, lorsque M. D. lui-même, qui me reproche de trop louer Lebrun, semble avoir oublié, après quatre ou cinq jours, que la moitié du seul article que j'aie encore donné, est employée à reconnoître, à censurer les défauts du poète.

M. D. dit qu'*il va relire la douzaine d'odes que je recommande, sur cent quarante-deux* dont se compose le recueil. Le compte total des odes est bien juste; mais il y a quelque inexactitude dans la manière dont M. D. expose le fait, et dans la conséquence qu'il voudroit en tirer. D'abord, recommander douze odes

sur cent quarante-deux, ne seroit pas dire que ces douze seules fussent bonnes; ensuite, je n'ai parlé que des grandes odes, qui ne sont qu'au nombre de quarante-cinq; et la preuve, c'est que je promettois, en finissant, de m'occuper, dans l'article suivant, des *odes amoureuses et bachiques*. La douzaine d'odes que j'ai recommandée n'est donc pas l'élite de *cent quarante-deux*, mais celle de *quarante-cinq*, ce qui est bien un peu différent.

M. D. prétend que je donne le nom d'*ennemis* de Lebrun *à ceux qui trouvent dans les OEuvres de ce poète encore plus de défauts que de beautés*. Cela n'est pas exact non plus. Je parlois expressément de ceux qui ont été en commerce de satires et d'épigrammes avec Lebrun, et qui se sont beaucoup moqués des *vers malheureux* que je n'ai pas craint de citer. J'ai sous les yeux le recueil des grossièretés rimées que ces Messieurs s'adressoient tous les matins, et je puis assurer que le nom d'*ennemis* convient très bien à gens qui faisoient entre eux échange de pareilles politesses.

M. D., enfin, parle du *zèle que je déploie* en faveur de Lebrun. Ce zèle, si zèle y a, est bien désintéressé: je n'ai point connu Lebrun; je crois qu'à aucune époque je n'ai partagé ses opinions, et ce que j'ai entendu dire de sa personne m'a inspiré pour son caractère une sorte d'aversion, que certaines parties de ses OEuvres ont trop bien pris soin de justifier. Je n'ai eu en vue que l'intérêt et l'honneur des lettres françoises. Comme il m'avoit paru que M. D. s'étoit principalement attaché à relever les défauts du poète, j'ai cru

Lebrun s'est particulièrement voué au genre lyrique. Il a commencé, et presque terminé sa longue carrière poétique par des odes ; et, de tous ceux qui ont cultivé ce genre parmi nous, aucun n'a laissé un recueil aussi nombreux, aussi varié que le sien. Le véritable fondateur de notre poésie, Malherbe, fut en même temps celui de l'ode françoise; et il est reconnu que l'une et l'autre ont reçu de lui un certain caractère de timidité, qui est principalement contraire au génie de l'ode, telle que les anciens l'ont conçue. Celui qu'on appeloit le *tyran des mots et des paroles*, celui qui, suivant Balzac, faisoit une grande différence entre *pas* et *point*, et qui traitoit l'affaire des *gérondifs* et des *participes* comme celle de deux peuples voisins, jaloux de leurs frontières, un tel homme étoit plus capable de *réduire la Muse aux règles du devoir*, comme Boileau l'en a loué, que de donner à l'ode ce *style impétueux* qui *souvent marche au hasard*, et ce *beau désordre* qui, *chez elle, est un effet de l'art*. Aussi Boileau lui-même a-t-il dit :

> Malherbe, dans ses furies,
> Marche à pas trop concertés.

J.-B. Rousseau, toujours noble et pompeux, souvent énergique, et quelquefois sublime dans son expression, mais plus habile, en général, à combiner harmonieusement des paroles, que fertile en pensées fortes, en sentiments profonds et en mouvements hardis, n'a fait que perfectionner, dans une langue plus parfaite elle-même, ce système un peu méthodique de composition lyrique, établi par Malherbe. Ces deux

grands exemples ont fait loi; et beaucoup d'esprits, fort judicieux d'ailleurs, arguant de l'exacte liaison d'idées qui existe dans nos ouvrages de tout genre, et de l'ordre analytique qu'observe également l'idiome, interprète de nos pensées, en ont conclu que l'ode françoise devoit nécessairement différer de l'ode grecque et latine, et suivre, dans l'arrangement de ses parties, comme dans les combinaisons de son style, une marche plus régulière, plus conforme à l'esprit général de notre littérature et au génie même de notre langue. Lebrun, naturellement indépendant et audacieux, entreprit d'affranchir son genre chéri des entraves que lui donnoit une théorie timide, appuyée sur une pratique qui avoit manqué de hardiesse. Admirateur passionné des anciens, surtout d'Horace et de Pindare, il ambitionna comme eux de faire dire à sa muse des vers tels qu'on n'en eût point encore entendu de pareils, *carmina non priùs audita.* « J'au-« rois voulu, dit-il lui-même, ressusciter le beau délire « et l'enthousiasme brûlant des Pindare, dans notre « âge froid et raisonneur. » Horace, un de ses modèles, trouvoit trop périlleux d'imiter *le Cygne de Dircé;* lui, plus hardi, il déclare qu'il veut le suivre dans son vol,

> *Dût-il* à quelque mer barbare
> Laisser ses ailes et son nom.

Il ne faut pas oublier de dire que ses premiers essais ont été en quelque sorte composés sous les yeux et soumis à l'approbation de Louis Racine, qui, s'il n'avoit pas reçu en héritage le génie poétique de l'auteur d'*Athalie*, possédoit au moins la tradition et en partie

le secret de son style divin. Or, les premiers essais de Lebrun ont ce même caractère d'audace et de fougue presque dithyrambique, qui marque les productions de son âge mûr et celles mêmes de sa vieillesse. Toute sa vie il étudia les poètes de l'antiquité et ceux de notre nation qui ont été vraiment créateurs en style; il les étudia avec un soin et une application dont il n'est peut-être pas un autre exemple : presque tous ont été commentés de sa main, pour son propre usage, ou plutôt pour satisfaire le besoin qu'il avoit de soulager son admiration. Il étoit surtout ravi de la hardiesse de leurs tropes et de leurs alliances de mots; c'est en cela principalement qu'il brûloit de les imiter, et, s'il se pouvoit, de l'emporter sur eux. L'entreprise étoit semée de dangers : en aspirant à s'élever encore au-dessus de nos poètes les plus sublimes par l'expression, Lebrun risquoit de se perdre dans les nues, et de se noyer comme Icare, après avoir fondu ses ailes au soleil. Il n'étoit pas même sans péril de se borner à imiter les hardiesses que nous admirons dans les écrivains dont la gloire à consacré les noms; la différence d'une hardiesse applaudie à une hardiesse condamnée n'est souvent que celle d'un poète mort à un poète vivant. Enfin, l'ode, pour laquelle nous n'avions jamais été très passionnés, étoit presque entièrement passée de mode; et, en général, le goût du siècle tournoit vers le prosaïsme. Lebrun ne fut intimidé par rien; et, pour me servir d'une de ses images qu'on a toutefois blâmée avec raison,

> Son ame, de gloire effrénée,
> Par un essor inattendu,

Se plongea dans sa destinée
A travers l'obstacle éperdu.

En un mot, on le vit, comme Montgolfier,

Fuyant la terre,
Se précipiter dans les cieux.

J'ai cité à dessein les deux fautes les plus graves de Lebrun, celles qui lui ont été le plus amèrement reprochées tant en vers qu'en prose. Elles suffisent pour donner une idée du genre d'excès où pouvoit l'entraîner l'envie de marier les expressions les plus étrangères l'une à l'autre, de tout mettre en images et de personnifier toutes choses. Je remarquerai en passant que, par égard pour cette manie de personnification, et probablement en conformité des manuscrits mêmes de l'auteur, tous les noms communs, soit physiques, soit métaphysiques, ont été imprimés, dans ses œuvres, avec une initiale majuscule, comme s'ils eussent été autant de noms propres. Mais enfin ces fautes auxquelles je reviens, ces fautes dont les ennemis du poète ne se sont prévalus tant de fois, que parce qu'il leur étoit impossible d'en citer d'autres qui servissent aussi bien leurs desseins, ces fautes se trouvent dans une ode magnifique, l'ode sur l'*Enthousiasme*, vraiment digne de son sujet, qui respire en chacune de ses strophes. Pourquoi l'espace étroit de nos feuilles ne me permet-il pas d'en transcrire ici quelques unes? La poésie de Lebrun le défendroit bien mieux que toute ma prose apologétique; et moi-même je serois bien plus hardi à le défendre, si je pouvois donner à mes raisons l'appui de ses beaux vers. Je vais du moins nommer plusieurs de ses odes où le génie poétique me semble briller d'un éclat que très

peu de taches affoiblissent ou altèrent. J'en prends à témoin tous ceux qui ont lu ou qui liront les deux odes à Buffon, l'une *sur ses détracteurs*, l'autre *sur la maladie qui fit craindre pour ses jours*, les deux odes *sur la ruine de Lisbonne*, l'ode *à Voltaire en faveur de M^lle^ Corneille*, l'ode *aux François en* 1762, *les Conquêtes de l'homme sur la nature*, le *Triomphe de nos paysages*, *Mes Souvenirs*, ou *les deux Rives de la Seine*, les *Avantages de la Vieillesse*, l'*Exegi monumentum*, et enfin l'ode *sur le vaisseau le Vengeur*, celle de toutes les odes françoises qui, par l'étonnante hardiesse du début, le désordre apparent, le ton soutenu d'inspiration, la sublimité des images et l'énergie des expressions, donne l'idée la plus juste des plans et du style de Pindare.

REPONSE

A QUELQUES RÉCRIMINATIONS DE M. DUSSAULT,

CONTRE L'APOLOGIE QUI PRÉCÈDE.

Lorsque M. D., avec une facilité et une bonne grâce que j'aime à rappeler, consentit que je rendisse compte à mon tour des Œuvres de Lebrun dans ce Journal, pour y énoncer une opinion un peu différente de la sienne, il ne fut pas convenu entre nous, sans doute, qu'il ne me répliqueroit pas. Mais je me promis alors,

pour l'intérêt même de ma cause, de ne lui donner ni le sujet, ni, pour ainsi dire, l'occasion d'une réplique, et, en conséquence, d'éviter soigneusement tout ce qui pourroit avoir l'air de la contrariété et de la contestation. J'ai tenu ces engagements pris avec moi-même. J'ai donné à M. D. le beau rôle, celui d'un défenseur zélé des bons principes, qui avoit exercé une justice rigoureuse, mais nécessaire, envers un poète dont l'exemple auroit pu devenir pernicieux; et je ne me suis réservé que le personnage d'un apologiste soumis et presque suppliant, qui demandoit que les beautés de ce poète ne fussent pas enveloppées dans la même proscription que ses défauts. Enfin, prenant garde de porter la plus légère atteinte à M. D., tout en essayant de détourner un peu les rudes coups qu'il avoit fait tomber sur Lebrun, j'ai mis à couvert, de toutes les manières possibles, l'honneur de son goût et jusqu'aux moindres intérêts de son amour-propre. M. D. n'a certainement pas cédé au besoin de se défendre, puisqu'il n'étoit pas attaqué. Ne se seroit-il pas laissé aller au plaisir d'attaquer lui-même encore une fois ce malheureux Lebrun, dont la réputation avoit bien assez, en vérité, des trois ou quatre assauts qu'il lui avoit déjà livrés? Il pouvoit s'abstenir de retourner à la charge contre lui, sans craindre que les partisans inquiets du bon goût lui reprochassent sa douceur ou son indolence. « Après tout, dit-il en terminant sa lettre, « que veut-on de moi? Est-ce une nouvelle profession « de foi que je dois faire? Est-ce une abjuration qu'on « me demande au pied de l'idole? » Eh! mon Dieu, non; rien de tout cela, il le sait bien. On ne vouloit

de lui que son silence; et je ne me persuaderai jamais qu'il lui fût nécessaire de le rompre ou difficile de le garder. Je ne prolongerai pas, au moins volontairement, une espèce de lutte que j'eusse voulu ne pas voir s'engager; mais je ferai, sur quelques points de la lettre de M. D., des observations qui me paroissent indispensables.

M. D. *auroit voulu que je n'eusse pas entièrement oublié ce qu'il avoit dit de favorable à Lebrun;* et, pour réparer mon oubli, il cite environ une dizaine de lignes extraites d'une trentaine de colonnes, lignes où la louange est distribuée d'une main très économe, et accompagnée des plus fortes restrictions. J'avoue que je n'avois pas conservé un souvenir distinct de ce peu de lignes, et que la seule impression qui me fût restée des articles de M. D., étoit celle d'un blâme à peu près universel, ce qui, je crois, approche fort de la vérité. Au reste, je suis peut-être excusable de ne m'être pas rappelé, au bout d'environ trois ans, dix lignes d'éloges, disséminées dans quatre feuilletons, lorsque M. D. lui-même, qui me reproche de trop louer Lebrun, semble avoir oublié, après quatre ou cinq jours, que la moitié du seul article que j'aie encore donné, est employée à reconnoître, à censurer les défauts du poète.

M. D. dit qu'*il va relire la douzaine d'odes que je recommande, sur cent quarante-deux* dont se compose le recueil. Le compte total des odes est bien juste; mais il y a quelque inexactitude dans la manière dont M. D. expose le fait, et dans la conséquence qu'il voudroit en tirer. D'abord, recommander douze odes

sur cent quarante-deux, ne seroit pas dire que ces douze seules fussent bonnes ; ensuite, je n'ai parlé que des grandes odes, qui ne sont qu'au nombre de quarante-cinq ; et la preuve, c'est que je promettois, en finissant, de m'occuper, dans l'article suivant, des *odes amoureuses et bachiques*. La douzaine d'odes que j'ai recommandée n'est donc pas l'élite de *cent quarante-deux*, mais celle de *quarante-cinq*, ce qui est bien un peu différent.

M. D. prétend que je donne le nom d'*ennemis* de Lebrun *à ceux qui trouvent dans les OEuvres de ce poète encore plus de défauts que de beautés*. Cela n'est pas exact non plus. Je parlois expressément de ceux qui ont été en commerce de satires et d'épigrammes avec Lebrun, et qui se sont beaucoup moqués des *vers malheureux* que je n'ai pas craint de citer. J'ai sous les yeux le recueil des grossièretés rimées que ces Messieurs s'adressoient tous les matins, et je puis assurer que le nom d'*ennemis* convient très bien à gens qui faisoient entre eux échange de pareilles politesses.

M. D., enfin, parle du *zèle que je déploie* en faveur de Lebrun. Ce zèle, si zèle y a, est bien désintéressé : je n'ai point connu Lebrun ; je crois qu'à aucune époque je n'ai partagé ses opinions, et ce que j'ai entendu dire de sa personne m'a inspiré pour son caractère une sorte d'aversion, que certaines parties de ses OEuvres ont trop bien pris soin de justifier. Je n'ai eu en vue que l'intérêt et l'honneur des lettres françoises. Comme il m'avoit paru que M. D. s'étoit principalement attaché à relever les défauts du poète, j'ai cru

pouvoir, sans combattre cette censure, m'occuper particulièrement du soin de faire valoir ses beautés. M. D. sembloit avoir méconnu celles-ci, par une juste aversion pour ceux-là; moi, j'ai pardonné les uns, par considération pour les autres : si les défauts de Lebrun *repoussent* M. D., ses beautés m'attirent ou plutôt me saisissent, et j'ai voulu rendre compte de mes impressions; voilà tout, absolument tout. Au demeurant, je suis certain de n'avoir offensé personne; et moi-même je ne me regarderai jamais comme provoqué, lorsque quelqu'un croira devoir dire de Lebrun encore plus de mal que je n'en pense de bien.

Ce bien que j'en pense et que j'en ai dit, je l'eusse gardé pour moi, s'il m'eût semblé que le public avoit réellement confirmé le jugement que j'ai essayé d'adoucir, et non de *réformer*. Mais qu'est-ce que le public en matière de littérature? où le trouve-t-on? quel est son organe? comment fait-il connoître son opinion? Je l'ignore. Voltaire disoit que, de son temps, ce public-là étoit composé de quarante ou cinquante personnes, si l'ouvrage étoit sérieux; de quatre ou cinq cents, lorsqu'il étoit plaisant; et d'environ onze ou douze cents, s'il s'agissoit d'une pièce de théâtre. Ces quantités proportionnelles doivent être fort réduites aujourd'hui; et, dans ce qui reste, combien peu lisent et jugent par eux-mêmes! Il est donc assez facile, avec le talent de M. D. et l'autorité que ce talent lui a justement acquise, de faire partager, au moins momentanément, son opinion à un si petit nombre de personnes qui prennent si peu la peine de s'en former une. Chacun, d'ailleurs, a son public composé des

gens qu'il fréquente. Tout ce que je connois ayant pensé comme moi que M. D. avoit traité Lebrun avec une rigueur excessive, j'ai pu inférer de leur témoignage, que la réputation de ce poète n'étoit pas encore *accablée, ensevelie* sous la masse un peu trop volumineuse de ses Œuvres, et sous les censures un peu trop sévères de M. D.

On m'a reproché, non pas comme à M. D., d'avoir trop peu cité, mais de n'avoir pas cité dutout. Je n'avois réellement plus de place au moment où les citations seroient venues à propos. Ce n'est pas d'ailleurs un aussi bon moyen qu'on le suppose de faire connoître un auteur. Un lieutenant de police disoit qu'il ne voudroit que dix lignes de l'écriture d'un homme pour le faire pendre. De même, un critique, plus adroit que scrupuleux, choisissant avec art quelques mauvais vers dans un bon poète, ou, si c'est sa fantaisie, quelques vers lisibles dans un rimeur détestable, peut à son gré, faire du premier un Mævius, et de l'autre une espèce de Virgile. On a vu beaucoup de ces tours de passe-passe. Il me semble que, lorsqu'on s'est acquis quelques droits à la confiance de ses lecteurs, on leur donne une bien plus juste idée d'un écrivain, en définissant avec exactitude la nature de son talent et le mérite de son ouvrage. Arlequin apportoit une pierre à son maître pour échantillon d'une maison qu'il vouloit lui faire acheter : c'est un peu l'histoire de certaines citations. Toutefois, puisque l'espace me le permet aujourd'hui, je vais citer des strophes de Lebrun, mais en assez grand nombre pour qu'on puisse au moins juger de sa manière. Dans l'ode à

M. de Buffon, *sur ses Détracteurs*, le poète parle de la retraite solitaire où s'enferme le génie, et des travaux ignorés auxquels il s'y condamne dans l'espoir d'illustrer son nom, et il fait cette belle comparaison :

Ainsi l'active chrysalide,
Fuyant le jour et le plaisir,
Va filer son trésor liquide
Dans un mystérieux loisir.
La nymphe s'enferme avec joie
Dans ce tombeau d'or et de soie
Qui la voile aux profanes yeux,
Certaine que ses nobles veilles
Enrichiront de leurs merveilles
Les rois, les belles et les dieux.

Dans l'ode *sur l'Enthousiasme*, il offre cette même pensée sous une autre image plus grande et non moins poétique :

O génie ! ô vainqueur des âges !
Toi qui sors brillant du tombeau,
Sous de mystérieux nuages
Souvent tu caches ton berceau.
C'est dans la solitude et l'ombre
Que ta gloire muette et sombre
Prépare ses jours éclatans :
L'œil profane qui vit ta source,
Ne se doutoit pas que ta course
Dût franchir la borne des temps.

Tel on voit, dans l'empire aride
Des fils basanés de Memnon,
Le Nil de son berceau liquide
S'échapper sans gloire et sans nom.
Du haut des rocs ses flots jaillissent,
Et quelque temps s'ensevelissent

Parmi des gouffres ignorés :
Mais tout à coup à la lumière
Il renaît pour Memphis entière ;
Et ses flots en sont adorés.

ıe seconde fois, Lebrun dans les *Avantages de la illesse*, peint le ver, *amant des feuilles de Thisbé*, ı plus s'enfermant dans sa coque, mais la déchi- ıt pour s'élancer, en papillon, dans les airs; c'est ıage du poète lorsqu'il exhale sa vie, et, comme il , lorsqu'il *sort du temps*, pour prendre possession l'immortalité.

La nuit jalouse et passagère,
Dont le voile ombrage mes yeux,
N'est qu'une éclipse mensongère,
D'où l'esprit sort plus radieux ;
Ainsi, la nymphe transformée
En chrysalide inanimée,
Que voilent de sombres couleurs,
Prépare ces brillantes ailes,
Et ce front paré d'étincelles,
Qu'adore la reine des fleurs.

terminé par une strophe de l'*Exegi monumentum*, Lebrun décrit ses propres travaux.

Élève du second Racine,
Ami de l'immortel Buffon,
J'osai, sur la double colline,
Allier Lucrèce à Newton.
Des badinages de Catulle
Aux pleurs du sensible Tibulle
On m'a vu passer tour à tour,
Et, sur les ailes de Pindare,

Sans craindre le destin d'Icare,
Voler jusqu'à l'astre du jour.

Voilà de fort belles strophes, à mon avis. J'abandonne tranquillement ces strophes, et le jugement que j'ose en porter, au goût des vrais connoisseurs en poésie.

M. CAMPENON.

CARACTÈRE GÉNÉRAL DE SON TALENT. — JUGEMENT SUR SON POÈME DE LA MAISON DES CHAMPS.

Ce n'est pas en poésie un nom nouveau et sans honneur, que celui de M. Campenon [1]. Il y a plusieurs années, les Journaux et les Recueils littéraires ont offert, sous ce nom, des pièces de vers que les connoisseurs ont distinguées, et dont ils n'ont pas perdu le souvenir. Ce qui en faisoit le charme et le caractère particulier, c'étoit la douceur des sentiments, la grâce des images, l'expression spirituelle et de bon goût, enfin un peu de ce vague mélancolique dont on voudroit faire l'attribut exclusif des poètes du Nord, mais qui, n'en déplaise aux auteurs de ce système, se fait sentir aussi dans les vers de tout ce que nous avons de poètes nés, comme M. Campenon, sous le soleil brûlant de nos Antilles. Un autre fruit de leur

[1] Écrit en 1809. Depuis cette époque, M. Campenon a confirmé, a surpassé, par son poëme de l'*Enfant prodigue*, l'idée avantageuse qu'avoit donnée de son talent le poëme de la *Maison des Champs*; et, prosateur aussi judicieux, aussi exact, que poète ingénieux et touchant, il a publié plusieurs écrits biographiques, faits pour honorer à la fois son esprit, son cœur et son caractère.

climat, c'est cette paresse épicurienne qui leur a inspiré quelquefois de fort jolis vers, mais qui leur a trop souvent fait négliger leur lyre, et rarement leur a permis de la monter sur un ton plus élevé que celui de l'amour et du plaisir. Jusqu'ici M. Campenon paroissoit plus qu'un autre mériter ce reproche, puisque depuis long-temps il avoit cessé de rien publier, et qu'aucune production, même légère, n'attestoit qu'il exerçât encore l'aimable talent dont les essais avoient donné de si heureuses espérances. Mais enfin sa muse a rompu le silence; et ses nouveaux chants, plus propres à augmenter qu'à diminuer nos regrets, prouvent que sa voix, pour s'être tue si long-temps, n'a rien perdu de sa douceur, et qu'elle a même acquis plus de force, d'éclat, de souplesse et de pureté. Le poëme de la *Maison des Champs* n'annonce pas seulement une sensibilité vraie, une imagination riante et facile, en un mot ce qu'on pourroit appeler un heureux naturel poétique; on y reconnoît encore un homme à qui les anciens sont familiers, qui a joint à l'observation de la nature le commerce assidu de ceux qui s'en sont montrés les meilleurs peintres, et qui a longuement étudié, dans nos plus habiles poètes, toutes les ressources de notre prosodie, tous les secrets de notre versification. Ces justes éloges ne surprendront pas ceux qui auront lu l'excellent discours préliminaire que M. Campenon a mis en tête d'un choix des poésies de Marot. Ce morceau, bien pensé et bien écrit, renferme une analyse très fine du talent de Marot, et une histoire bien suivie des révolutions de notre langue poétique, depuis son origine connue jus-

qu'à l'époque où elle fut si glorieusement fixée par les chefs-d'œuvre de Boileau et de Racine. Les faits et les réflexions dont se compose cette dissertation, n'ont pas été puisés dans l'*Histoire de la poésie françoise*, de l'abbé Massieu, comme à peu près tout ce qu'on a écrit depuis sur cette matière. Le procès a été instruit sur les pièces mêmes; et les observations de l'auteur sont le fruit de ses propres méditations. On conçoit sans peine tout ce que des études si bien faites ont dû donner de vigueur et de maturité à son talent qu'en secret l'exercice contribuoit encore à fortifier. La *Maison des Champs* est l'heureux produit des dispositions du poète et des travaux du littérateur.

Quelques lecteurs pourroient être surpris de ce qu'après tant de poëmes sur l'art de cultiver ou d'embellir la terre, on a imaginé d'en publier un dont le titre annonce à peu près le même sujet; ils pourroient être tentés de s'écrier avec le berger de Virgile :

Claudite jam rivos, pueri; sat prata biberunt.

Il est juste de leur répondre, et c'est M. Campenon lui-même qui se chargera de ce soin. « Ce petit « poëme, dit-il, est composé depuis long-temps. Il « avoit été fait d'abord sur un plan bien plus étendu; « il étoit divisé en quatre chants, qui traitoient sépa- « rément des divers objets que j'offre aujourd'hui « réunis dans un seul. L'ouvrage étoit presque entiè- « rement terminé; mais, plein d'une trop juste dé- « fiance, j'attendois du temps et de mes amis les « conseils qui devoient m'aider à le rendre moins

« indigne des regards du public. Cependant M. De-
« lille fit paroître son *Homme des Champs;* et je vis
« qu'une partie des objets décrits dans mon poëme
« l'étoit aussi dans le sien, avec toute la différence
« de talent qu'on peut supposer, mais quelquefois
« aussi avec un rapport très sensible d'idées, d'images
« et même d'expressions. » M. Campenon nous apprend ensuite que, très flatté, mais pour le moins aussi contrarié de ces rencontres, et désespérant de soutenir la concurrence, il avoit pris le parti de céder le terrain à son redoutable adversaire, en sacrifiant tous les morceaux où il avoit le dangereux honneur de se rapprocher de lui; et qu'un peu découragé par ce sacrifice qui lui enlevait peut-être ses meilleurs vers, puisqu'ils avoient quelque ressemblance avec ceux de M. Delille, il avoit laissé là son poëme pendant longtemps, sans réparer le désordre causé par les nombreuses suppressions qu'il avoit faites, ni chercher dans son esprit de nouvelles ressources pour y suppléer. « Ces délais, ajoute-t-il, me furent encore une
« fois funestes. M. Delille, qui avoit déjà étendu si
« loin ses conquêtes dans le domaine de la poésie
« pittoresque, finit par l'envahir tout entier, en pu-
« bliant successivement ses deux poëmes de l'*Imagi-*
« *nation* et des *Trois Règnes de la Nature.* Mes
« petites possessions s'étoient encore trouvées sous
« les pas du vainqueur et avoient encore été ravagées
« par lui. Je fus réduit à ce coin de terre, à ce petit
« champ où j'ai recueilli et rassemblé, de mon mieux,
« les foibles débris de ma fortune poétique. » Il est clair, d'après ce détail, que, si M. Campenon paroît

arriver un peu tard, c'est moins sa faute que celle des circonstances qui lui ont suscité les embarras d'une rivalité dont sa modestie a envisagé tout le danger, et l'ont jeté dans une espèce de découragement dont il ne s'est pas remis assez promptement pour prévenir, par la publication de son poëme, celle de plusieurs autres qui ont été entrepris postérieurement. Au reste, l'objection ne pourroit être faite qu'avant la lecture de l'ouvrage; elle s'évanouira d'elle-même dès qu'on aura entamé cette lecture: de bons vers arrivent toujours à temps et sont toujours les bienvenus.

Ce petit poëme, de sa nature, n'est point susceptible d'analyse; c'est une succession d'agréables tableaux qui n'ont point entre eux une liaison, un enchaînement nécessaire : la variété et les douces oppositions sont les seules lois d'après lesquelles les objets ont pris place. L'auteur lui-même a exprimé ceci par une image qui se rattache au sujet même de son poëme. Il suppose que le propriétaire de la *Maison des Champs*, surpris par un ami dans son petit domaine, veut lui montrer successivement toutes les parties qui le composent. « Il ne se piqueroit point « sans doute dans cette revue, dit-il, de suivre bien « exactement les rapports d'analogie ou les degrés « d'importance. Il prendroit le premier sentier qui « s'offriroit à lui, et, se laissant aller à ses molles si- « nuosités, jusqu'à ce qu'un autre sentier vînt détour- « ner ses pas, il indiqueroit à droite et à gauche les « objets placés sur son passage, sans s'embarrasser « de revenir quelquefois sur les mêmes traces, et

« d'alonger un peu son chemin. » Je supposerai à mon tour que je veux, en l'absence du maître, faire les honneurs de la maison et du jardin ; et sans y mettre cette complaisance incommode qu'en pareil cas tout propriétaire déploie, je ferai remarquer aux curieux quelques jolis sites qui leur donneront sûrement envie d'aller voir le reste eux-mêmes.

M. Campenon n'a pas accusé tout-à-fait juste, en disant qu'il avoit sacrifié tous les morceaux de son poëme, où il étoit en concurrence avec M. Delille ; et on lui saura certainement gré d'en avoir conservé quelques uns. Ces sortes de luttes ne sont pas des combats à outrance ; il ne faut pas de toute nécessité qu'un des deux champions succombe : ils peuvent rester debout tous deux avec honneur, et se partager entre eux la victoire. M. Delille, dans ses *Jardins*, dessinés à grands frais pour les riches, a fait entrer de grandes fabriques, des ruines monumentales, telles qu'un vieux château fort et une antique abbaye. M. Campenon, qui ne peut conseiller à son propriétaire de renfermer des débris de vieux bâtiments dans un enclos de quelques arpens, dont le terrain sera plus convenablement occupé par des légumes, des fruits et même des fleurs, l'engage toutefois, si la mélancolie a pour lui des charmes, à établir de préférence sa maison des champs dans le voisinage d'un presbytère abandonné, ou d'une église de village à demi-détruite.

> Ces débris même ont leurs enchantements.
> Eh ! pourquoi fuir leur voisinage austère ?
> Cette maison qui fut un presbytère ;

De ce vieux temple ouvert à tous les vents
L'*humble* portique, aujourd'hui solitaire,
Mais où jadis, aux jours du saint repos,
L'*humble* habitant des campagnes voisines
Venoit prier; cette église en ruines
Dont le soleil enflamme les vitraux;
Son toit brisé, ces murs, ce cimetière,
Où, vers le soir, délivré de tout soin,
Quelque orphelin, sur une froide pierre,
Apporte encor sa douleur sans témoin :
Vers ces objets quelle est l'ame oppressée
Qui, malgré soi, ne se sent pas poussée?
On songe alors à ses amis perdus;
On se peint mieux leur image effacée,
Et, sans effroi, sur le temps qui n'est plus,
Le souvenir ramène la pensée.

Le morceau de M. Delille et celui-ci ont chacun un caractère, un ton différent, qu'ils ont reçus de la différence même du sujet et de la manière des deux poètes. Il ne s'agit point de les balancer et de choisir entre eux; il faut les goûter l'un et l'autre, si tous deux sont bien amenés, bien placés et bien exécutés.

M. Delille, dans de pompeux alexandrins, a deux fois prodigué les trésors de sa brillante palette et les prestiges de sa touche spirituelle, pour faire le portrait du coq, qu'avoient déjà peint avant lui, de couleurs très vives et très heureuses, Colardeau et surtout Rosset, à qui Ange Politien et Vanière avoient fourni, dans la langue de Virgile, de beaux traits qu'ils surent bien imiter. Venant après eux tous, M. Campenon, dans le mètre plus modeste du vers décasyllabe, a su trouver encore de nouveaux traits et de nouvelles couleurs pour peindre ce noble oiseau, dont les combats sont un fort beau spectacle et les amours un fort

doux produit, et qui, par cette double raison, ne pouvoit manquer d'orner de sa présence la *Maison des Champs*.

Je placerois, par un contraste heureux,
Le coq si fier près du pigeon timide.
Amant jaloux et monarque intrépide,
Si d'un rival l'aspect frappoit ses yeux,
Vous le verriez, athlète furieux,
Lui déclarer une guerre sanglante.
Tout son cortége, en une morne attente,
De ce combat inquiet spectateur,
Allume encor sa haine et sa valeur.
Triomphe-t-il? Dieu! quel transport éclate!
Il fait flotter son casque d'écarlate;
D'un rouge obscur son œil s'est coloré;
Son bec sanglant proclame sa victoire;
Je vois s'enfler son plumage doré,
Et chaque plume a tressailli de gloire.

On a fait abus de la description, genre froid et facile, où la médiocrité a obtenu assez de succès pour en dégoûter le vrai talent. Nous avons vu des poëmes, sans plan, sans tissu, sans aucun but instructif, où l'on avoit mis en rimes la prose des botanistes, et décrit minutieusement tous les phénomènes de la floraison et de la fructification. Le port des plantes, la découpure et la disposition de leurs feuilles, la forme et la couleur de leurs fruits; voilà ce que de prétendus poètes nous peignoient avec une exactitude digne de Linnée ou de Jussieu. La sévérité des critiques et surtout l'ennui des lecteurs ont promptement fait justice de ces insipides productions; mais, comme il arrive presque toujours qu'un excès n'est

détruit et remplacé que par un autre, le genre descriptif, trop goûté d'abord, est tombé dans un trop grand décri peut-être; du moins l'on paroît trop disposé à proscrire sans examen tous les ouvrages soupçonnés d'appartenir à ce genre disgracié. Les *Géorgiques* et les *Jardins*, s'il paroissoient aujourd'hui pour la première fois, auroient quelque peine à trouver grâce devant des juges si fortement prévenus. M. Campenon me semble avoir défini judicieusement l'usage et l'abus de la description. « Ce qui n'est « qu'un moyen, dit-il, ne doit pas être une fin, c'est-« à-dire, qu'il ne faut pas décrire sans cesse, décrire « pour décrire et sans autre but que d'entasser dans « un poëme des peintures minutieuses de tous les « phénomènes et de tous les produits de la nature ou « des arts. Il faut que ces peintures, sagement dis-« tribuées, n'aient pas seulement le stérile mérite « de la difficulté vaincue, qu'elles se lient à quel-« que objet d'instruction, qu'il s'y mêle d'utiles pré-« ceptes, quelquefois des traits de morale ou de sen-« timent, etc. » Cette doctrine est sage, et celui qui la professe, l'a mise fidèlement en pratique.

Je pourrois citer dix endroits de son ouvrage, où la description et le précepte sont fondus ensemble, et forment un tout vraiment poétique. Je me bornerai à ce passage sur le moyen qu'il convient d'employer pour écarter les moineaux d'un verger.

Il est pourtant une ruse en usage
Qui loin des fruits dans leur maturité
Chasse par fois ce voleur effronté.
Eprouvez-la; qu'au travers du feuillage

Un long fantôme, habillé de lambeaux,
Lève la tête, et, du sein des rameaux,
De vos vergers sentinelle assidue,
Tout à l'entour semble porter la vue.
Trompé d'abord par ce faux surveillant,
L'oiseau s'abstient d'un larcin difficile;
Mais l'erreur cesse, et bientôt, moins tremblant,
Vous le verrez frapper d'un bec agile
Le fruit que garde un géant immobile,
Puis revenir, et, vainqueur insolent,
S'aller percher sur le spectre inutile.

Dans le genre purement didactique ou même moral, le poète habile se fait également reconnoître à cette élégante précision, à cette heureuse propriété de termes qui cnnoblissent l'expression des maximes vulgaires, et surtout à cette teinte de sentiment qui en adoucit la sévérité.

Je ne vois point, autour de vingt châteaux,
S'étendre au loin vos domaines superbes;
Un pâtre seul peut garder vos troupeaux;
Un jour suffit à moissonner vos gerbes;
C'en est assez. Dieu mit sous votre main
Deux grands trésors, l'ordre et l'économie.
On les augmente, en y puisant sans fin.
Voilà les biens où le sage se fie.
Il sait qu'aux champs soi-même il faut tout voir;
Que chaque jour, chaque matin, chaque heure
Donne une tâche et prescrit un devoir;
Que le temps fuit, que son emploi demeure,
Et que les jeux, les fêtes, le repos,
Pour mieux nous plaire, ont besoin des travaux.

Ce qui domine dans le poëme de la *Maison des Champs*, ce qui permet à l'auteur de lutter peut-être avec avantage contre ceux de nos meilleurs poètes

qui ont célébré comme lui les charmes de la campagne, c'est un sentiment vrai, une peinture fidèle des objets et des impressions qu'ils produisent. Il n'a point pris pour modèle cette nature de convention que nos paysagistes en vers répètent sans cesse dans leurs tableaux si brillamment coloriés, dont les principales teintes, empruntées à Virgile ou à Théocrite, et souvent gâtées par une enluminure moderne, n'offrent à des yeux françois que l'image défigurée des sites et du ciel de l'Italie et de la Sicile. Il a peint la nature elle-même, et il a peint celle de nos climats : c'est le sol, c'est l'atmosphère, ce sont les bois, les eaux, les productions de notre patrie; ce qu'il a vu, ce qu'il a senti, nous l'avons vu, nous l'avons senti nous-mêmes; et ses descriptions, toujours exactes sans sécheresse, plairont aux lecteurs à proportion du charme que la présence même des objets leur aura fait éprouver.

MILLEVOYE.

HISTOIRE ABRÉGÉE DE L'ÉLÉGIE CHEZ LES ANCIENS ET CHEZ LES MODERNES. — GENRE ET MÉRITE PARTICULIER DES ÉLÉGIES DE MILLEVOYE [1].

Le genre élégiaque a été cultivé avec beaucoup d'émulation et de succès chez les anciens : il nous reste à peine quelques vers des élégies grecques de Callimaque, de Philétas et de Mimnerme ; nous avons en entier celles de Properce, de Tibulle et d'Ovide. Le peu qui nous est parvenu de celles de Gallus, ne fait pas regretter ce qui est perdu : on doute même que ces fragments appartiennent aux ouvrages d'un poète du siècle d'Auguste, et d'un ami de Virgile : Quintilien trouvoit le style de Gallus trop dur, *durior Gallus ;* mais il ne disoit pas qu'il fût barbare. Parmi nous, Marot et Régnier se sont essayés les premiers dans l'élégie ; l'un s'entendoit mieux à rimer une épître badine ou une épigramme, et l'autre à aiguiser un vers satirique, qu'à *peindre des amants la joie et la tristesse.* Nos grands poètes du siècle de Louis XIV, qui ont marché si glorieusement dans toutes les routes

[1] Ce poète gracieux et pur, ravi si jeune aux lettres et à l'amitié, vivoit encore quand fut écrit ce jugement sur son recueil d'élégies, le dernier, et, sans doute, le meilleur de ses ouvrages.

ouvertes par les beaux génies de l'antiquité, ont négligé de suivre leurs pas dans la carrière élégiaque. La Fontaine est le seul qui ait tenté de la parcourir; mais, quelle que fût la flexibilité de son talent, sa complexion et ses habitudes ne lui permettoient guère d'y exceller. Comment auroit-il trouvé en lui de quoi peindre les délicatesses, les caprices et les tourments de l'amour? S'il en faut croire ses contemporains et lui-même, ses amours véritables, amours faciles, vulgaires et trop sensuels, n'étoient pas de nature à faire naître dans son ame de bien vifs transports de joie ou de douleur.

Quant à ses autres passions, celles qu'il croyoit éprouver pour de belles dames qui n'en savoient rien, elles ne faisoient qu'amuser passagèrement son imagination, et ne pouvoient lui inspirer des sentiments vrais et profonds. Il n'en étoit pas de même de sa tendre reconnoissance pour l'infortuné Fouquet. Cette affection avoit rempli et pénétré son ame tout entière; elle s'en est échappée sans effort pour se répandre dans le plus noble et le plus touchant de ses écrits, dans cette belle élégie aux Nymphes de Vaux, qui seroit un monument éternel de courage et de fidélité, quand même elle ne seroit pas un chef-d'œuvre de poésie, et où l'on craindroit de trop admirer le génie de l'auteur, comme si l'on pouvoit être soupçonné par là de ne pas être assez touché du désespoir et du dévouement de l'ami. Ce n'est pas, je crois, faute d'avoir connu l'amour, d'en avoir éprouvé toutes les vicissitudes, que Mme de la Suze n'a pas réussi à en retracer une image fidèle et animée dans ses élégies.

On sait que cette dame, veuve d'un premier mari, se sépara d'avec le second, parce qu'il avoit le travers d'être importuné des trop nombreux adorateurs de sa femme, et qu'elle changea même de religion, « afin, « disoit Christine, de ne se trouver avec son mari, « ni dans ce monde, ni dans l'autre. » Je retournerois volontiers pour elle le vers de Boileau, et je dirois :

C'est peu d'être amoureuse, il faut être poète.

Madame de la Suze ne l'étoit nullement : aussi ses élégies languissantes et prosaïques, fort vantées lorsqu'elles parurent, depuis long-temps n'affadissent plus personne.

L'élégie amoureuse est donc une palme que le dix-septième siècle laissoit à cueillir au dix-huitième. Celui-ci s'en est emparé, et ce n'est pas un de ses triomphes les moins éclatants. Deux jeunes poètes, nés sous le ciel brûlant des Antilles, compagnons d'armes et de plaisirs, ensuite rivaux de gloire sans cesser d'être amis, ont chanté l'amour vrai sur un ton naturel et tendre, à une époque où de prétendus apôtres de la volupté, qui n'étoient que des fanfarons de libertinage et d'inconstance, célébroient, dans un jargon moitié précieux, moitié grivois, des prouesses galantes, dont l'aspect de leur mince personne, et la fausse enluminure de leurs tableaux, démentoient doublement la réalité. De ces deux amis, l'un, plus riche des dépouilles de l'antiquité, plus abondant en images et en expressions poétiques, peut-être aussi plus vif dans ses tours et plus passionné dans son lan-

gage, nous a rappelé davantage les *feux* dont brûloit Properce : l'autre, plus pur, plus original, et surtout plus tendrement voluptueux, a été nommé le *Tibulle françois;* et cette dénomination, qui caractérise fort bien la nature de son talent, est aussi une preuve qu'en général, nous donnons au Tibulle des Latins la préférence sur leur Properce. L'exemple des succès est rarement stérile. Depuis que Bertin et son ami ont touché en même temps le but, et tous deux remporté le prix dans la lice où ils se sont signalés les premiers, plusieurs disciples de leur talent, sans être arrêtés par le désespoir de les atteindre, ont aspiré noblement à l'honneur d'approcher d'eux. Le chantre d'Athénaïde, M. Duhault, est, sans contredit, de tous ces concurrents, celui qu'un moindre intervalle sépare des amants d'Eucharis et d'Éléonore; mais, dirigé dans sa conduite par une extrême modestie, comme il auroit pu l'être par une juste confiance en son talent, il n'a point eu l'art de provoquer des suffrages qui n'éclatoient pas d'eux-mêmes. Aussi, lorsque tant d'autres noms, faits pour l'obscurité, fatiguoient les échos de la littérature et les oreilles du public, le sien étoit à peine prononcé; seulement quelques gens de lettres le vengeoient, trop en secret peut-être, de ce silence non mérité, qu'aujourd'hui je me fais un plaisir de rompre à son insu. Dans cette revue de nos poètes élégiaques, je me garderai bien d'omettre deux femmes qui ont bien effacé la triste gloire de leur devancière, M^me^ de la Suze : on a nommé d'avance mesdames Dufresnoy et Victoire Babois, dont l'une a chanté, d'une voix douce et pure, les divers

sentiments qui peuvent se partager le cœur d'une femme, et dont l'autre a déploré, sur sa lyre touchante, le seul malheur inconsolable que puisse connoître le cœur d'une mère.

Un jeune poète qui a dû à l'amour maternel le sujet, le titre et le succès d'un joli poëme, M. Millevoye, vient, à son tour, ceindre alternativement le cyprès et le myrte de l'élégie. Les pièces dont son recueil se compose, sont au nombre de dix seulement; elles sont toutes de peu d'étendue, et les sujets en sont variés : triple précaution qui écarte, pour ses lecteurs et pour lui-même, les inconvénients de la monotonie attachée au genre plaintif. La première de ces élégies, intitulée *l'Anniversaire*, offre un heureux mélange de poésie et de sensibilité. Les deux premiers vers en annoncent tout le sujet :

> Dix ans se sont enfuis. Je revois la journée
> Où l'ame de mon père aux cieux est retournée.

M. Millevoye, dont le goût est si pur, et qui évite avec tant de soin les expressions forcées, auroit peut-être dû s'interdire celle-ci :

> Je t'ai perdu : ta tombe elle-même est *absente*.

On abuse cruellement aujourd'hui de cette acception du mot *absent;* la source en est pourtant fort suspecte : c'est à Claudien que nos jeunes poètes l'ont empruntée; ils ne l'eussent pas trouvée dans Virgile. S'il est vrai qu'en poésie surtout, il doive exister une sorte d'accord entre la nature des pensées et celle des sons, il ne sauroit y avoir trop d'euphonie dans l'ex-

pression des sentiments tendres ou mélancoliques. C'est l'oreille même de M. Millevoye que je consulterai sur ces deux vers qui terminent l'élégie :

> Et sur la pierre *révérée*
> *Redira* ce chant de douleur.

Le cœur seul devant parler dans l'élégie, ce qui, partout ailleurs, ne seroit qu'un luxe innocent de l'esprit, peut devenir, dans ce genre, de la recherche et de l'affectation. Il y en a peut-être quelque trace dans ce passage de la *Demeure abandonnée*, où le poète, apercevant la harpe silencience *de celle qu'il adore*, dit :

> Hélas! et son amour peut-être s'évapore,
> Comme, après les touchants concerts,
> Mouroit, dans le vague des airs,
> La voix de l'instrument sonore.

Je crois voir aussi un défaut de justesse dans deux vers de la même élégie sur une pendule arrêtée :

> Dans ce cercle où du temps le cours semble tracé,
> L'airain qui frémissoit, lentement balancé,
> Reste immobile.

Ce cercle est évidemment le cadran où sont marquées les heures ; *l'airain lentement balancé* ne signifie autre chose que le pendule, et *qui frémissoit* ne peut appartenir qu'au timbre frappé par le marteau. Or, ni le timbre ni le pendule ne sont dans le cadran ; le pendule oscille, mais ne *frémit* pas ; enfin, le timbre vibre ou frémit, mais n'est pas *balancé*. Ce sont là des observations, pour ainsi dire, microscopiques ;

mais il faut y regarder de bien près pour apercevoir des taches dans les vers de M. Millevoye. Je doute que l'œil le plus sévère en pût remarquer une seule dans les quatre élégies qui ont pour titre : *Le Souvenir*, *le Bois détruit*, *à un Bosquet*, et *la Chute des feuilles*. Celle-ci a été insérée dans plusieurs journaux, et elle a réuni tous les suffrages. Quelques femmes pourtant ont été affligées de cette fin :

Mais son amante ne vint pas
Visiter la pierre isolée ;
Et le pâtre de la vallée
Troubla seul, du bruit de ses pas,
Le silence du mausolée.

La plainte fait honneur au cœur de ces dames ; mais le poète prétend que, pour produire un effet général, on ne doit pas s'attacher à peindre des exceptions. Les vers *à un Bosquet* rappellent beaucoup ceux de M. Parny *au Gazon foulé par Éléonore*. Je ne dirai pas précisément de quoi les deux poètes remercient l'un et l'autre ; mais c'est en vers délicieux que tous deux expriment leur reconnoissance ; et le bosquet *planté par la main du mystère* me semble tout fait pour ombrager le gazon *planté par les Amours*.

Que dire encore d'*Emma et Éginard*, du *Déjeûner*, etc ? Tous ces petits ouvrages, lentement épurés par le goût et l'oreille difficiles du poète, sont depuis long-temps appréciés et mis au rang de nos plus gracieuses productions modernes. M. Millevoye s'est exercé aussi, avec beaucoup de succès, dans un genre qui a peu de modèles dans notre langue, et qui n'y a

pas même de dénomination caractéristique. Faute de mieux, il appelle cela *huitains* et *dizains :* ce sont de petites pièces qui tiennent le milieu entre l'épigramme et le madrigal; elles n'ont pas le sel caustique de l'une ni le miel affadissant de l'autre. Du sentiment et de la malice, de l'esprit et de la naïveté fondus ensemble, voilà toute l'idée que j'en puis donner : certaines pièces de Catulle et de Marot en donneroient une idée plus juste encore.

M. BAOUR DE LORMIAN.

VOGUE EXTRAORDINAIRE QU'ONT EUE LES NUITS D'YOUNG. — JUGEMENT SUR CET OUVRAGE PLUSIEURS FOIS TRADUIT EN VERS FRANÇOIS. — IMITATION ABRÉGÉE QU'EN A FAITE M. DE LORMIAN.

ENVIRON vingt-cinq ans avant la révolution, au plus fort de notre anglomanie politique et littéraire, Le Tourneur, écrivain passable, mais spéculateur plus habile encore, éleva dans Paris une manufacture de traductions qu'on pouvoit comparer à ces ateliers d'horlogerie, où de simples ouvriers fabriquent des pièces grossières, qu'ensuite les maîtres *repassent* et signent de leur nom pour les mettre dans le commerce. De cette manufacture de Le Tourneur sont sortis un grand nombre d'ouvrages, dégrossis d'abord par ses garçons traducteurs, puis *repassés*, signés et publiés par lui. Les plus connus sont les traductions des *Nuits* d'Young, des *Méditations* d'Hervey, des *Poésies galliques* d'Ossian, et du *Théâtre* de Shakspeare. Ces *Nuits* d'Young firent révolution : c'est de l'époque de leur apparition que date le règne de la mélancolie. Des jeunes gens qui ne mettoient de sérieux qu'aux choses futiles, et pour qui tout le reste étoit matière à plaisanterie; de jeunes femmes avides de plaisirs, que faisoit fuir l'ombre de la tristesse ou

seulement de la gravité, s'affolèrent subitement des *complaintes* lamentables d'un ministre anglican qui, en vingt-quatre éternels chapitres, nous rabâche, sur un seul ton, qu'il nous faut tous mourir un jour; que ce jour pourroit bien être demain, aujourd'hui même; et encore deux ou trois autres vérités, tout aussi neuves, tout aussi récréatives. Un poète a dit:

> Young, au clair de lune en méditation,
> Invite les mortels à la consomption.

En effet, la tristesse funéraire, sépulcrale de l'auteur des *Nuits*, semble tenir moins à une disposition de l'ame, ou à une direction philosophique de l'esprit, qu'à cette espèce d'hypocondrie, née du climat nébuleux de l'Angleterre, et connue sous le nom de *spleen*. Les anciens exposoient une tête de mort dans leurs salles de festin, de même que, dans leurs poésies légères, ils avoient ordinairement soin de rappeler, au milieu des idées les plus voluptueuses, la brièveté de la vie et l'incertitude de l'avenir le moins éloigné; mais ils en tiroient cette conséquence, que l'on ne doit pas différer de jouir, et qu'il faut mettre à profit pour le plaisir tous les instants d'une existence si bornée. Young, au contraire, ministre d'une religion sévère, dans une secte qui en augmente encore l'austérité, semble n'avoir d'autre soin que d'attrister, d'empoisonner la vie par une continuelle contemplation de la mort : à l'entendre, nous sommes sur la terre, non pour y vivre, mais pour y mourir; il fait de la mort, non le terme, mais le but de la vie; et ce but, il veut que nous l'envisagions sans cesse,

comme si nous avions à craindre de le perdre entièrement de vue et de le manquer, ou que ce fût un grand malheur pour nous de le franchir sans nous en apercevoir.

L'engouement des François pour Young ne pouvoit pas être de longue durée; il passa comme une mode qui nous auroit fait prendre à tous l'habit noir: les couleurs gaies reprirent bientôt faveur. Cependant, traduite des vers anglois d'Young, la prose de Le Tourneur le fut, à son tour, en vers françois par quelques uns de nos poètes plus ou moins privés du don d'invention. C'étoit une manie du temps, dont on est revenu, Dieu merci, que de rimer la prose des autres : celle du *Temple de Gnide* prêta ainsi ses idées à deux ou trois de nos versificateurs qui en manquoient. Colardeau, qui étoit l'un d'eux, mit en vers les deux premières *Nuits* d'Young. La Harpe, parlant de ce travail, dit : « Le projet étoit mal conçu; « l'esprit de Colardeau n'avoit aucun rapport avec « celui du poète anglois, dont le mérite consiste dans « quelques grands traits d'imagination et des touches « sombres et mélancoliques : caractères qui dispa- « roissent dans la versification de Colardeau, toujours « facile et quelquefois brillante, mais, en général, « foible et prolixe. »

Quelque analogie qu'il y eût entre l'esprit d'Young et celui d'un versificateur françois, ce seroit toujours une folle entreprise qu'une traduction complète des *Nuits*. C'est ce qu'a bien senti M. Baour de Lormian. Déjà imitateur très habile des poésies d'Ossian, que le même Le Tourneur a fait connoître en France, il

n'a pas cru que le public, qui avoit applaudi à des chants héroïques, déjà un peu monotones, mais extrêmement variés en comparaison des *complaintes* d'Young, réservât le même accueil à l'éternel commentaire du salut des trapistes : *Frère, il faut mourir*. En conséquence, au lieu de vingt-quatre *Nuits* d'une longueur démesurée, il nous a donné cinq *Veillées*, quelquefois un peu courtes, dans lesquelles il a mêlé à ses propres idées celles du poète anglois qui pouvoient le mieux s'adapter à son sujet : ce sont des compositions à peu près originales, enrichies de pensées et d'images empruntées à une littérature étrangère. Deux de ces *Veillées*, *Minuit* et *l'Incertitude de la vie*, renferment chacune un épisode, si l'on peut appeler de ce nom un assez long récit précédé d'un petit nombre de réflexions préparatoires. *Les Mondes*, *l'Immortalité*, et *l'Oubli de la Mort*, sont les titres des trois autres; dans la dernière, l'une de celles où le poète anglois est le plus mis à contribution, M. Baour s'est plusieurs fois rencontré avec Colardeau, mais toujours pour triompher de lui. J'ignore si l'aventure d'Orsano et d'Amélie, racontée dans la quatrième *Veillée*, a été imaginée par l'auteur. L'invention en est le moindre mérite; on pourroit reprendre quelques circonstances; mais, ce qui est presque irréprochable, ce qui mérite les plus grands éloges, c'est l'exécution brillante, pure et harmonieuse de tout le morceau.

Quelques expressions d'un choix moins heureux, quelques traits d'un goût moins pur, se font d'autant plus remarquer dans les *Veillées*, que tout le reste

est d'une élégance exquise. J'ai vérifié que la plupart de ces imperfections appartenoient au poète anglois : tant est dangereuse pour le meilleur esprit l'imitation la plus réservée d'un mauvais modèle !

Déjà plusieurs critiques avoient dit de M. Baour de Lormian, sans attirer le moindre ridicule sur lui et sur eux-mêmes, qu'il étoit initié dans les secrets du style de Racine. Il falloit un beau talent pour supporter ce bel éloge : les *Veillées* sont dignes du poète à qui on l'a décerné.

M. CREUZÉ DE LESSER.

RÉVOLUTION OPÉRÉE DANS NOTRE LITTÉRATURE ET PRINCIPALEMENT DANS NOTRE POÉSIE. — LA CHEVALERIE CONSIDÉRÉE DANS SA RÉALITÉ ET SOUS SON POINT DE VUE IDÉAL. — AVANTAGES DES FICTIONS CHEVALERESQUES. — ROMANS DE CHEVALERIE. — JUGEMENT SUR LE POÈME DE LA TABLE RONDE.

Les observateurs attentifs à ce mouvement secret, mais très réel qui agite, en ce moment, les diverses littératures, n'ignorent pas que la poésie françoise tend, depuis plusieurs années, à un changement dans ses habitudes, et, si j'ose dire ainsi, dans son costume[1]. Il n'y a pas très long-temps encore que fort peu de poètes croyoient pouvoir marcher sans le cortége des Grâces, des Amours, des Naïades, et de toutes les divinités de la Grèce. Ce langage, qui n'a aucune réalité pour nous, étoit même souvent mêlé à des sentiments passionnés dont il altéroit la vérité, et, par conséquent, affoiblissoit le charme. Sans doute la mythologie est et sera toujours la plus ingénieuse comme la plus riche des machines épiques; et, quelques efforts, quelque talent qu'on emploie à l'attaquer, on peut dire que les dieux étrangers *ne prévaudront point contre elle*. Dans tous les su-

[1] Ecrit en 1813.

jets qui seront empruntés à l'antiquité, les dieux brillants de la Grèce et de Rome offriront à jamais de belles formes, d'admirables couleurs et une jeunesse inaltérable. Il n'en est peut-être pas tout-à-fait de même pour les sujets modernes. Mars et Minerve y figureroient moins bien; et aujourd'hui ce n'est plus guère que dans les madrigaux de province ou dans les devises à envelopper les bonbons, qu'on se permet de comparer une femme à Vénus, et qu'on la montre accompagnée des Ris et des Jeux. Cependant, depuis Ronsard et Desportes jusqu'à Bernis et d'autres plus modernes encore, notre poésie offre des traces fréquentes de ces excursions mythologiques. C'est ce qui a fait dire à un écrivain distingué que notre poésie n'étoit souvent qu'un reflet de celle des Grecs. C'est aussi ce qui a engagé plusieurs de nos poètes vivants à suivre un autre ordre d'idées et à s'ouvrir une nouvelle route. A leur tête il faut placer, à plus d'un titre, M. Delille, qui, dans quelques uns de ses poëmes, a montré que les idées modernes sur la société, la religion et la nature, offroient un noble sujet aux plus nobles vers. Sous ce rapport, il a étendu le domaine de la poésie, de même que, par les étonnants artifices de sa versification, il en a multiplié les procédés et les moyens.

Toutefois, cette source nouvelle n'est rien moins qu'intarissable; elle ne sauroit même long-temps suffire aux besoins de l'art : les beautés qu'on y puise ont l'inconvénient de fatiguer promptement l'esprit par leur dignité constante et leur éclat monotone. En effet, lorsque, dans un poëme, on a contemplé les

prodiges de l'intelligence humaine, et les merveilles des sciences naturelles, ou qu'on s'est élevé jusqu'aux plus sublimes idées de la religion, tout en convenant qu'on ne peut lire de plus beaux vers, on sent, malgré soi, le besoin d'en lire de plus simples : on se dit que le principal but de la poésie est de plaire; et, pour qu'elle ne soit pas le plaisir d'un coup-d'œil et la jouissance d'un moment, on y désire des beautés moins admirables peut-être, mais d'une intelligence plus facile et d'un usage plus familier. Alors on vante, on regrette les fictions mythologiques; mais, comme les sujets modernes se sont, pour ainsi dire, lassés de les admettre, on se sent presque nécessairement amené à invoquer les fictions chevaleresques.

Oui, puisqu'il faut des fictions aux hommes, et surtout aux poètes, je pense, comme l'auteur de *la Table Ronde*, qu'ils ne peuvent en choisir aujourd'hui de plus heureuses que celles de la chevalerie. Cette institution, comme presque toutes les choses de ce monde, peut être considérée sous deux faces. Dans la réalité, qui est presque toujours triste, la chevalerie fut, je crois, le résultat et quelquefois le remède d'un très fâcheux état de choses, une espèce d'ordre dans le désordre. Les esprits nobles profitent de tout; les esprits vils abusent de tout. Sans doute, chez des nations généreuses, plusieurs chevaliers employèrent leur force, leur puissance, leur courage, à protéger l'innocence et la foiblesse; mais sans doute aussi beaucoup d'autres chevaliers firent de leur pouvoir et de leur valeur, l'instrument de leurs violences et de leur tyrannie. Les révoltes assez fréquentes des

Vilains dans les beaux siècles de la chevalerie, prouvent trop bien qu'en général ils avoient peu à se louer des chevaliers. Si, au contraire, on veut considérer la chevalerie sous le point de vue idéal, il ne faut pas trop regarder dans l'histoire; il faut lire les vieux romans, les antiques ballades et les mémoires récents de M. de Sainte-Palaye. C'est là qu'on verra la chevalerie, parée de tous ses prestiges, se montrer comme l'institution à la fois la plus utile et la plus brillante. Les chevaliers y sont presque toujours les défenseurs de l'innocence; mais comme, pour qu'elle fût défendue, il falloit bien qu'elle fût attaquée, on y charge toujours de ce dernier rôle quelque *mauvais géant*, ou du moins quelque *châtelain félon*, qui presque jamais n'est un chevalier. Cette générosité des anciens preux, leur humeur aventureuse, leurs entreprises téméraires, leurs *grands coups d'épée* qui plaisoient tant à Mme de Sévigné, leurs amours, leurs tournois, enfin leur foi dans le pouvoir magique des fées et des enchanteurs, qu'ils savoient concilier avec une grande vénération pour les dogmes que nous respectons, et le culte qui est le nôtre, tout cet ensemble forme un tableau séduisant dont la folie même est quelquefois un charme. La chevalerie, envisagée de ce côté, ne peut que plaire beaucoup à tous les esprits, surtout aujourd'hui que, n'étant pas assez loin de nous pour être étrangère à nos idées, elle l'est assez pour nous paroître embellie de ce coloris poétique que le temps donne à tant de choses.

Il ne faut donc pas s'étonner de cette faveur générale qui, dans tous les arts, paroît s'attacher aux su-

jets de chevalerie. On en abusera sans doute, puisque déjà on peut remarquer quelque profusion dans la quantité de *ménestrels* et de *damoisels* qui s'offrent à nous de toute part. Mais, enfin, voilà une mine à exploiter pour la poésie françoise, mine riche et presque vierge, qui, sans lui interdire l'emploi de ses anciennes richesses, lui donne les moyens de se composer un nouveau trésor.

Quoique les premiers temps chevaleresques, comme les premiers temps nommés *héroïques*, soient couverts de nuages épais, il y a lieu de croire que les conquêtes et la gloire de Charlemagne ont, en quelque sorte, fondé la chevalerie, et que le plus ancien livre qui traite de cette institution est la chronique de ce moine Turpin qu'on a pris long-temps pour l'archevêque du même nom. Une foule d'auteurs marchèrent dans cette route, et enfantèrent ces milliers de romans que plus tard Boyardo, et surtout Arioste, ont laissés si loin derrière eux. Peu après la publication de ces romans de Charlemagne, les Anglois, nos éternels rivaux, opposèrent aux exploits embellis de ce grand monarque, les exploits fabuleux de leur petit roi Artus, et produisirent les innombrables romans de la *Table Ronde*. Aucun de ces romans n'est bien remarquable, hors celui de Tristan, fiction charmante que M. Creuzé revendique pour la Bretagne, et, par conséquent, pour la France. Mais presque tous, dans un déluge d'aventures follement insipides, cachent quelques faits remplis de noblesse, d'intérêt ou de naïveté piquante. C'est ce que sentirent, dans le siècle même où ils avoient paru (le douzième), Chrétien de

Troyes et quelques autres écrivains françois qui les mirent en vers. Quels vers, à la vérité! Néanmoins ceux qui entendent le vieux langage de Chrétien de Troyes, et prennent la peine de déchiffrer ses ouvrages manuscrits, prétendent y trouver de la pensée et de l'imagination. Mais tous ces écrits, tant en prose qu'en vers, qui chaque jour devenoient moins agréables aux lecteurs, à cause des changements assez rapides qu'éprouvoit alors notre langue, furent éclipsés totalement par le prodigieux succès d'Amadis, qui fut, pendant plusieurs siècles, le livre de la France et de l'Espagne. Enfin, les romans de la *Table Ronde* étoient tombés dans un profond oubli; et il n'en restoit plus de traces que chez les amateurs de vieux manuscrits et dans les recherches de quelques savants, lorsque la *Bibliothèque des Romans* parut. Ce recueil, dont les premiers volumes sont un bon ouvrage, offrit successivement l'extrait des meilleurs romans de la *Table Ronde*. De tous ces extraits, celui de Tristan de Léonois, écrit avec beaucoup d'esprit et de grâce par M. de Tressan, obtint et devoit obtenir le plus de succès. On goûta beaucoup, dans le temps, ce morceau et plusieurs autres du même genre; et l'on fut agréablement surpris des trésors qui, jusque-là, étoient demeurés enfouis dans la vieille littérature de nos pères.

Mais voici aujourd'hui un auteur qui a tâché d'assembler, de lier, d'ordonner tant de matériaux précieux, mais incohérents, et de fondre dans un seul ouvrage tout ce que les nombreux et énormes romans de la *Table Ronde* offrent de plus intéressant. Il

annonce même avoir entrepris un pareil travail sur *Amadis* et sur les *Romans de Charlemagne*. C'est une tâche immense qui mérite sans doute d'être encouragée, et qui l'a déjà été par le prompt succès de la première édition du poëme de la *Table Ronde*. La seconde est celle que je dois examiner ici.

Ce poëme, qui commence par une séance de la *Table Ronde*, et qui finit par la destruction de cet ordre, renferme les principales aventures de ses principaux chevaliers. Il y a un art assez heureux dans la manière dont ces aventures se croisent et s'enchaînent les unes les autres. Mais on reconnoît ici, comme ailleurs, que ce n'est pas par un vain caprice qu'on a établi l'unité comme règle fondamentale pour tous les ouvrages d'imagination. Soit que, comme je le pense, l'auteur n'ait pas conçu assez fortement son sujet, soit que, comme il le prétend, un si grand nombre d'aventures diverses ne pussent pas être assujéties aux lois d'une unité rigoureuse, toujours est-il certain que la violation volontaire ou forcée de ce principe, laquelle ne reste jamais tout-à-fait impunie, nuit quelquefois à l'effet d'ailleurs agréable de sa composition. On marche toujours, et même assez bien; mais on ne sait pas toujours où l'on va. L'auteur, à qui sa conscience littéraire et peut-être de sincères amis ont reproché ce défaut, s'en défend avec cette chaleur qu'on porte dans les mauvaises causes qu'on croit de son intérêt ou de son devoir de défendre. Ses raisons, quelquefois spécieuses, prouvent peut-être qu'il n'a pas pu faire autrement; mais elles sont loin de prouver que son poëme n'eût pas été meilleur en-

core, si son sujet, moins vaste et moins compliqué, lui eût permis d'y faire entrer moins d'aventures, et de les rattacher toutes à un même fil qui tendît vers un même but. Au reste, s'il n'a pu remédier à ce défaut, il a du moins souvent réussi à le pallier, et même il l'a fait disparoître tout-à-fait dans ses derniers chants, où tous les intérêts divers se réunissent et se confondent dans un seul intérêt, fort touchant, trop touchant peut-être, puisqu'on peut, avec plusieurs personnes, regretter qu'un ouvrage qui renferme beaucoup de scènes fort gaies, finisse par un trait aussi sérieux que celui de deux tendres amants qui vont abjurer leur amour devant le tombeau de deux autres amants.

C'est un mérite, sans doute, que d'avoir resserré dans un seul poëme le fond de tant de romans volumineux; mais cette obligation que l'auteur s'est imposée, l'a de temps en temps contraint à omettre certains développements qui eussent répandu plus d'intérêt et même de clarté dans ses récits. Cette espèce de faute est rare dans l'ouvrage, heureusement; car les conséquences en sont graves.

Les caractères, presque tous tirés des romans originaux, sont piquants et variés. Genièvre est noble et tendre; Yseult est plus tendre encore et plus aimable. Le grand Artus et le roi Marc, tous deux frappés du même malheur, le supportent d'une manière toute différente. Lancelot, Tristan et Gauvain, également nobles et généreux, ont pourtant chacun leur couleur particulière, et contrastent tous trois avec Perceval-le-Gallois, héros d'un caractère très singulier et d'une originalité fort comique. Enfin, le

sénéchal Queux, personnage toujours entreprenant et toujours battu, contribue à jeter de la variété, de l'agrément et de la gaieté dans l'ouvrage. On peut supposer, sans trop de complaisance, que, si l'auteur n'a pas imaginé ces caractères, il les a quelquefois perfectionnés : du moins est-on certain qu'aux faits choisis dans les vieux romans, il y en a mêlé plusieurs de son invention; et les fictions qui lui appartiennent ne sont certainement pas les moins heureuses.

Ce petit volume de M. Creuzé est, il faut l'avouer, d'une épaisseur formidable. Ce n'est qu'un in-18; mais il en feroit aisément deux du même format, et il ne doit pas contenir moins de dix mille vers. L'ennui nous a si souvent gagnés, nous autres lecteurs, dans de petits poëmes dont la seule brièveté sembloit devoir écarter ce fléau, qu'aujourd'hui le plus intrépide de nous ne sauroit affronter, sans quelque effroi, un petit billot de quatre cents pages imprimées très fin, et remplies de vers jusqu'à l'extrême marge. Vainement avois-je, pour me rassurer un peu, le souvenir d'un autre ouvrage du même auteur, le *Seau enlevé*, imitation libre et amusante de l'ennuyeux poëme du Tassoni, à laquelle d'habiles littérateurs ont accordé leurs suffrages, et dont trois éditions ont constaté le succès. A l'aspect de cette *Table Ronde*, plus volumineuse de moitié pour le moins, je tremblois toujours que l'enjouement et l'esprit du poëte ne parvinssent pas à prévenir, jusqu'au terme d'une si longue route, l'impatience, et, ce qui est pis encore, le découragement du lecteur. Heureusement mes inquiétudes ne se sont pas réalisées, et, en lisant tant de vers, j'ai

souvent oublié que j'en lisois. Que l'auteur, s'il lui plaît, ne prenne pas ceci en mauvaise part, et que les malins ne s'empressent pas d'abuser de mon aveu naïf. On ne peut nier que le plaisir des vers, long-temps prolongé, ne soit inséparable d'une certaine fatigue; et cet effet tarde d'autant moins à se faire sentir, que la poésie est d'un ton plus élevé, et la versification d'un mécanisme plus travaillé. On participe, comme malgré soi, aux efforts de l'auteur et à l'espèce de lassitude qui en a dû résulter pour lui. La tragédie échappe à cet inconvénient par son étendue peu considérable, son unité d'intérêt fort concentrée, et en même temps le conflit rapide et multiplié des passions qui animent tout son ensemble. Mais l'épopée est une carrière terrible à fournir, tant pour le poète que pour ses lecteurs : l'épopée est, parmi les poëmes, ce que l'hexamètre est parmi les vers; et l'on sait ce que Voltaire a dit de l'hexamètre, ou, si l'on veut, de l'alexandrin. Le poëme héroï-comique n'est pas, à beaucoup près, aussi exposé au malheur dont je parle : ordinairement sa dimension est moins grande, son mètre plus court, son ton plus diversifié; et surtout son intérêt, d'une nature moins grave, moins solennelle, est, par là même, plus conforme au goût du plus grand nombre. La *Table Ronde* devoit jouir en partie des bénéfices de ce genre auquel elle appartient; mais, encore une fois, elle a dix mille vers; et je regarderai toujours comme un succès digne d'envie d'avoir fait lire, sans ennui, sans dégoût, même avec plaisir, ce poëme, le plus long peut-être que notre littérature ait encore enfanté. L'auteur est

fort loin du style richement poétique de M. Delille et de ses meilleurs élèves : dans un genre plus tempéré, je dirois presque moins somptueux, il n'approche pas davantage de l'élégance et de la pureté continue du poète excellent à qui nous devons la *Maison des Champs* et l'*Enfant prodigue;* mais il s'est fait une manière à lui, qui n'est pas sans mérite, puisqu'elle n'est pas sans agrément et sans charme ; et la nature de son style s'associe heureusement à celle des sujets qu'il est en possession de traiter. Il abandonne souvent l'allure égale et régulière du poëme, pour prendre la démarche vive et capricieuse du conte, genre tout françois, dont La Fontaine, par son exemple, a consacré l'aimable liberté et les amusantes digressions. Effrayé sans doute lui-même de l'énorme quantité de vers qu'il avoit à offrir au public, il semble s'être attaché avant tout à les rendre faciles à lire; et, pour cela, un de ses secrets a été de les faire facilement. Cette facilité, qu'on a ingénieusement nommée *la grâce du génie*, peut être aussi celle du talent, quand il n'en abuse pas. M. Creuzé, qui me paroît posséder au plus haut degré cette périlleuse qualité de l'esprit, a souvent à se louer des avantages qu'il en tire ; mais certainement il n'en a pas assez redouté les inconvénients. On a dit de l'Arioste, en lui faisant l'application d'un de ses plus jolis vers :

Le negligenze sue sono artefizi.
Ses négligences sont des artifices.

Je ne crois pas que M. Creuzé ait mis la moindre intention dans les siennes; elles me paroissent lui

venir aussi naturellement que les traits ingénieux, et c'est tout dire. On ne sauroit se défendre d'un peu d'humeur, en trouvant à la suite ou même au milieu de morceaux très agréables, des césures défectueuses, des rimes fausses, et des expressions impropres. On s'étonne que le même auteur ait pu produire des choses si différentes; et, en le lisant, on est tenté de croire, comme les Manichéens, aux deux génies du bien et du mal. Je pourrois citer un assez bon nombre de vers du mauvais génie; mais je ne vois personne à qui cela puisse plaire : il me suffit d'avoir acquitté ma conscience et averti celle de l'auteur que je crois peu timorée sur cet article pourtant fort grave. Je dois déclarer toutefois que les fautes de ce genre sont beaucoup moins nombreuses dans la seconde édition que dans la première; mais elles n'y sont pas encore assez rares. Il est une autre espèce de négligence qu'on pourroit appeler négative : ce ne sont pas des fautes qu'elle laisse échapper; ce sont des beautés qu'elle ne se donne pas la peine de chercher et de saisir. Des tournures trop communes et trop lâches, absence de comparaisons, d'images, d'expressions métaphoriques, d'ellipses et d'inversions, peu d'épithètes ou des épithètes placées habituellement après les mots, en manière d'adjectifs, voilà ce qui, en poésie, caractérise ce défaut qu'on appelle prosaïsme. L'auteur, qui se l'est entendu beaucoup reprocher, a fait, pour y remédier, en plusieurs endroits, des efforts dont on doit lui tenir compte, et dont son ouvrage s'est bien trouvé.

L'Arioste a donné un exemple que Voltaire a suivi,

et qui est devenu une règle pour tous les poètes héroï-comiques; c'est de commencer leurs chants par une sorte de préambule ou de prologue. Ce sont des morceaux où l'esprit de l'auteur déploie toute sa coquetterie et tous ses charmes. Les prologues de M. Creuzé sont, en général, fort ingénieux. Je voulois en citer un ou deux; mais l'espace me manque. Ce que j'ai dit du poëme suffit, je pense, pour en faire concevoir et en justifier le succès. Les gens du monde et les femmes l'ont très bien accueilli : les gens de lettres, un peu plus sévères, comme de raison, ont mis quelques restrictions à leur approbation; mais enfin ils l'ont accordée. Je connois même des vers charmants et très flatteurs qu'un de nos poètes les plus distingués [1] a faits en l'honneur du chantre de la *Table Ronde*. L'exagération de l'amitié s'y fait un peu sentir; mais les quatre derniers expriment avec beaucoup de grâce une pensée qui me paroît très juste :

On vous dira que parfois votre muse
A trop d'écarts a pu s'abandonner :
Mais est-ce un tort qu'un tort qui nous amuse?
Et rire, ami, n'est-ce pas pardonner?

En effet, malgré des défauts, dont je crois n'avoir ni dissimulé ni affoibli l'expression, la *Table Ronde* est, sans contredit, un des ouvrages les plus amusants qui aient été publiés depuis long-temps.

[1] M. Arnault.

CHANSONNIERS.

PIIS. — DESPRÉAUX. — DÉSAUGIERS. — EXACTITUDE DU STYLE ET RICHESSE DE LA RIME PORTÉES PEUT-ÊTRE TROP LOIN AUJOURD'HUI DANS LA CHANSON. — ABUS DES MOTS DONNÉS. — FATIGANTE RÉPÉTITION DES VIEILLES ÉPIGRAMMES EN COUPLETS CONTRE LES DIVERSES PROFESSIONS. — CHANSONS FAITES SOUS L'EMPIRE PAR ORDRE DE LA POLICE.

Il n'y a guère moins de cinquante ans que M. de Piis est connu en France pour faire de fort jolies chansons ; et, depuis long-temps, on paroît s'accorder généralement à le regarder comme le chef et le maître de nos chansonniers actuels ; ce titre lui est décerné par ceux mêmes qui pourroient se croire le plus en droit de le lui disputer. En leur supposant un mérite égal au sien, qui d'entre eux pourroit étaler des succès aussi nombreux, aussi brillants dans la carrière du vaudeville, autant et d'aussi grands services rendus au *genre*, soit au théâtre, soit dans la société? En effet, c'est lui qui, aux Italiens, remit en honneur les pièces à vaudevilles que les pièces à ariettes avoient chassées de leur patrimoine, et qui fit courir tout Paris aux *Vendangeurs*, aux *Amours d'Été*, aux *Solitaires de Normandie*, etc. C'est lui qui, au commencement de la révolution, fonda le théâtre du Vaudeville, dont ses pièces formèrent à elles seules le

répertoire, jusqu'à ce que d'autres auteurs, les prenant pour modèles, en eussent composé qui méritassent de figurer à côté d'elles. C'est lui qui, se croyant forcé de retirer l'appui de son nom et de ses pièces au théâtre qu'il avoit créé, éleva un théâtre rival, et rallia autour de lui une troupe d'auteurs et de comédiens, jeune colonie qui fit trembler un instant l'antique métropole, et auroit peut-être ruiné sa puissance, si la discorde, fatale aux empires, n'eût interrompu le cours de ses prospérités naissantes. Enfin, c'est lui qu'on a chanté, qu'on chante et qu'on chantera à Paris et dans les provinces, dans les salons et dans les rues; lui, dont les refrains joyeux charment les travaux de l'ouvrier courbé sur son établi, et raniment au dessert la gaieté du convive qui a mis les coudes sur la table. Il semble s'être peint lui-même, lorsqu'il a fait chanter à *Dominique* ce couplet à la louange de Santeul :

On le chante à Florence;
On le chante à Milan;
On le chante à Plaisance,
Et dans le Parmesan;
De Venise à Tarente
Son génie est vanté :
Ah! s'il savoit comme on le chante,
Il seroit enchanté.

Les caractères particuliers du talent de M. de Piis sont la facilité, l'abondance et l'originalité. Cette originalité est un don très précieux : mais elle est bien voisine d'un grand défaut qui est la bizarrerie; et je ne répondrois pas que M. de Piis eût toujours respecté la limite étroite

qui les sépare. Je crois aussi qu'il a quelquefois poussé jusqu'à l'affectation la richesse des rimes; on aime à la trouver dans l'ode et dans la chanson, qui n'est autre chose qu'une ode, comme le témoigne son étymologie; mais il ne faut jamais sacrifier la justesse de la pensée, ni l'aisance de l'expression à ce petit plaisir qui naît d'une double ou triple consonnance; l'esprit doit être satisfait avant l'oreille; le grand art est de les contenter tous deux. M. de Piis s'est préservé de la contagion du calembourg; il a souvent témoigné son dégoût, son aversion pour ce méprisable genre qu'on a improprement appelé un abus de l'esprit avec lequel il n'a rien de commun, et qui est très véritablement une espèce de sottise à prétention, qui transforme en turlupins des gens faits pour être sérieux, donne au premier étourdi, bien ignorant, bien inepte, le ridicule droit d'interrompre et de déconcerter les gens sensés en décomposant un mot, faute de pouvoir suivre une idée, et est ainsi le fléau le plus odieux des entretiens raisonnables et spirituels. Mais, si M. de Piis a presque toujours dédaigné la misérable et facile ressource du calembourg, en revanche il a fait un emploi très fréquent et très heureux du jeu de mots. Le sévère Boileau, qui a fait une satire contre l'*équivoque*, ne l'a pourtant pas entièrement bannie de la poésie; son asile naturel est la chanson, à cause du peu d'importance de ce genre, et des priviléges dont il jouit, comme interprète de la gaieté et de la folie. Horace a dit : *Dulce est desipere in loco.* Les chansonniers pourroient prendre ce vers pour leur devise.

M. de Piis a un avantage incontestable et reconnu sur la plupart de ses confrères : c'est une grande correction de style, résultat de ses premières études qui ont été fort bonnes, et de l'utile aliment qu'il a donné à son esprit par la lecture fréquente des meilleurs auteurs anciens et modernes. Il a su mettre dans ses chansons un luxe modéré d'érudition classique, qui annonce un chansonnier élevé à l'école d'Anacréon et d'Horace, au moins autant qu'à celle de Pannard et de Collé.

Le Vaudeville, c'est-à-dire la Chanson badine et maligne, genre essentiellement national dans lequel nous ne reconnoissons point de rivaux, et avons à peine des imitateurs, semble s'altérer chaque jour davantage. Asssurément, je ne suis pas assez détracteur du présent pour étaler ici des regrets hypocrites sur le passé, et préférer hautement aux couplets qu'on fait aujourd'hui, ceux de Blot et de Marigny que je ne connois pas du tout, même ceux de Coulanges et de Haguenier que je connois un peu, et que je pourrois avoir l'air de connoître beaucoup. Ce seroit, pour ainsi dire, renvoyer la tragédie aux essais grossiers de Thespis. Mais je crois qu'en général nos chansonniers modernes ont beaucoup dégénéré de la gaieté franche et de l'esprit naturel de Gallet, de Pannard et surtout de Collé qui me paroît, à moi, le Dieu du couplet. Les trois hommes que je viens de citer, plus soignés,

plus élégants, plus fins, plus piquants que leurs devanciers, et au moins aussi gais, aussi naturels, sont tellement classiques dans leur genre, que les gens d'un goût sain n'hésitent point à condamner ou à approuver une chanson suivant qu'elle s'écarte, ou se rapproche de leur manière. Avons-nous à présent beaucoup de *couplettiers* qui puissent sortir de cette épreuve à leur honneur? Je ne le pense pas. La plupart sont froids, tristes et précieux. Au lieu d'une saillie bien vive et bien gaie, au lieu d'un refrain joyeux heureusement ramené, on vous fait venir péniblement, à la fin de chaque couplet, une façon d'idée, ce qu'on appelle techniquement un *trait;* ou bien, ce qui est pire encore, un jeu de mots puéril, un *rébus*, un *calembourg*, enfin ce que, du temps de Boileau, on nommoit une *turlupinade*. Un couplet ne se comprend plus, à moins qu'on n'ait l'esprit exercé aux subtilités du *marivaudage*, ou familiarisé avec les surprises de l'équivoque. Les amphigouris de Collé, genre détestable qu'il condamnoit lui-même en y excellant, étoient plus intelligibles; et Fontenelle auroit encore plus raison de dire aujourd'hui: « Répétez-moi ce couplet-là », mais il n'ajouteroit pas: « Je crois que je commence à y entendre quelque « chose. » La musique aussi est bien assortie aux paroles. Assurément ce sont quelquefois de fort jolis airs, comme quelquefois, mais plus rarement, ce sont de très jolis couplets; mais ce n'est point là de la chanson, ni pour le chant, ni pour les vers. En fait d'airs de vaudeville, les *Ponts-Neufs* sont toujours ce qu'il y a de mieux; et tous seuls ils disent plus de choses

à l'esprit, ou du moins excitent plus la gaieté, que nos airs à prétention avec leurs paroles musquées. Convenons pourtant que dans tout ceci il n'y a pas seulement de la faute des chansonniers : le mauvais goût du public y est au moins pour moitié. Chantez dans un cercle une des chansons les plus fines et les plus décentes de Collé, on se récriera de tous côtés : « Fi! que cela est de mauvais ton! mais c'est qu'il « n'y a pas du tout d'esprit, de grâce, de finesse, « de délicatesse. » *Délicatesse, finesse,* nous y voilà. C'est avec cela qu'on fait des chansons spirituelles à faire périr d'ennui, et fades à faire tourner le cœur. C'est avec cela surtout qu'on fait de délicieuses et insipides romances. La romance a tué la chanson, et elle n'a pas eu un meilleur destin qu'elle; c'est-à-dire qu'elle ne s'est pas moins éloignée de son premier et véritable genre. Jadis c'étoit le récit naïf et touchant d'une vieille historiette amoureuse et le plus souvent tragique. A présent, ce n'est plus guère, comme on sait, que des lieux communs d'amour et de volupté que l'on rajeunit comme on peut, et pour lesquels, depuis quelque temps, on emploie de préférence un style qui se prétend marotique, et qui n'est réellement que niais. Ce sont pourtant ces fadaises-là qui ont étouffé la romance attendrissante de Moncrif, et, ce qui est plus regrettable encore, la chanson réjouissante de Collé.

Je n'ai pas pris, comme on pourroit le croire, un détour longuement inutile pour arriver à M. Despréaux. J'ai dit ce qu'étoit la bonne chanson, et ce qu'étoit la mauvaise; ce ne sont point paroles perdues

pour l'éloge de celui qui a mis dans ses chansons tout ce qui plaisoit dans celles d'autrefois, et rien de ce qui déplaît dans celles d'aujourd'hui.

Boileau a dit, en parlant du vaudeville :

Cet enfant du plaisir veut naître dans la joie.

M. Despréaux est dans la règle établie par Boileau. Il est naturellement très gai; ses chansons tiennent de lui. La seule gaieté seroit déjà un grand mérite dans le couplet : on sent tout ce qu'elle doit gagner à être spirituelle sans raffinement, et originale sans bizarrerie. Celle de M. Despréaux (je veux dire la gaieté) est tout-à-fait de cette espèce. Elle ne brille jamais plus que quand elle s'exerce sur des matières graves.

M. Despréaux est le fondateur de la première de ces Sociétés de table, où de joyeux convives tirent au sort les mots sur lesquels chacun d'eux doit faire une chanson pour la réunion suivante. Il a été un des membres les plus aimables de la plus fameuse de ces Sociétés, celle des *Dîners du Vaudeville;* et le contingent fourni par lui au recueil qui porte ce titre, a toujours été distingué par les partisans de la bonne chanson. On le retrouve en partie dans son recueil intitulé *Mes Passe-Temps*, mais avec des corrections que l'auteur seul a crues nécessaires. Ces *mots donnés* sont en général une entrave fort gênante, une véritable torture pour l'esprit et la gaieté; on se tourne en tous sens pour les amener au bout du couplet, et ce n'est pas toujours avec un égal bonheur; on les emploie dans toutes les acceptions du propre et du figuré;

souvent même, pour plus de ressources, on se sert d'homonymes qui n'ont entre eux qu'un rapport de sons; enfin, on joue sur le mot de toutes les manières possibles. J'avoue que je préfère beaucoup un jeu agréable de pensées à tous ces détours d'expressions; mais Boileau a dit :

> Ce n'est pas quelquefois qu'une Muse un peu fine
> Sur un mot, en passant, ne joue et ne badine,
> Et d'un sens détourné n'abuse avec succès.

Il ne faut pas être plus sévère que lui; et quelle sévérité ne seroit pas désarmée par des couplets aussi plaisants que ceux que M. Despréaux a faits sur le mot *carte?*

La difficulté vaincue avec un air de facilité est une source de plaisir dans tous les arts. M. Despréaux a fait dans ce genre ce qu'on peut appeler, suivant moi, un prodige : c'est une chanson de trois couplets de huit vers, dont chaque vers féminin rime avec lui-même en manière d'*écho*. On a cité de Pannard quelques uns de ces tours de force, qui ne sont pas plus étonnants que la chanson de M. Despréaux.

Notre chansonnier ne soutient pas moins bien la comparaison avec un rival plus dangereux encore, Collé, et dans le genre de chanson où son talent brilloit le plus, la *parodie*. Faire avec aisance et précision des vers de toute mesure sur un air de symphonie où les repos sont à des distances inégales, mais presque toujours très rapprochées, c'est, à mon avis, le chef-d'œuvre du couplettier.

Mais, je m'aperçois que l'espace se remplit, et que

j'ai à entretenir nos lecteurs d'un ouvrage bien autrement important que des chansons, je veux dire l'*Art de la Danse*, parodie plaisante et ingénieuse de l'*Art poétique*. Dans une épître du meilleur goût, adressée à Despréaux, maître en l'art des vers, par Despréaux, maître à danser, ce dernier fait de son entreprise l'apologie la meilleure, puisqu'elle est la plus gaie. Boileau, j'en suis sûr, auroit reçu ses raisons de très bonne grâce. Il faut lire les vers du poëme de M. Despréaux, imprimés en regard de ceux de Boileau, pour se faire une juste idée de la facilité, apparente plus que réelle, avec laquelle les préceptes de l'art des vers ont été adaptés à l'art de la danse. Grâce à l'adresse du parodiste, les détails techniques, qui appartiennent le plus spécialement à la versification, ont été si bien appropriés à la chorégraphie, qu'ils semblent ne pouvoir s'appliquer qu'à celle-ci. Je vais en donner quelques exemples. On sait par cœur les préceptes de Boileau sur l'hiatus et la cacophonie. Voici ceux que M. Despréaux y a substitués :

Gardez-vous qu'une jambe, à courir trop hâtée,
Ne soit de l'autre jambe en son chemin heurtée.
Il est un heureux choix de contours gracieux.
Que la note et le pied soient bien d'accord entre eux.
Le pas le plus brillant, la plus aimable danse,
Ne peuvent plaire aux yeux, s'ils blessent la cadence.

Les règles du *menuet*, mises à la place de celles du *sonnet*, surprendront par la justesse et le bonheur de l'imitation :

Le grave menuet fut en vogue autrefois.
Le goût en a fixé les rigoureuses lois :

Il veut que tous ses pas de mesure pareille,
Lorsque l'air, à trois temps, frappe six fois l'oreille,
Par quatre mouvements artistement rangés,
Soient, sur deux fois trois temps, en quatre, partagés.

De ce genre surtout il bannit la licence:
Lui-même en mesura le nombre et la cadence,
Défendit qu'aucun saut y pût jamais entrer,
Et qu'un geste commun osât y *pénétrer*.
Du reste il l'enrichit d'une simple élégance:
Un menuet parfait est la plus noble danse.
En vain mille danseurs y pensent arriver;
Et cet heureux phénix est encore à trouver.
A peine, dans nos bals, dont abonde la ville,
En peut-on admirer un ou deux, entre mille.
Que d'art vouloit Boileau pour faire un bon sonnet!
Que de choses Marcel vit dans un menuet!

Ce dernier trait, qui est anecdote, rapproche, d'une manière légèrement épigrammatique, l'importance ridicule que le maître à danser Marcel mettoit à un menuet, et le trop grand prix que Boileau attachoit à la perfection d'un genre de poésie aussi futile que le sonnet. M. Despréaux est loin d'avoir le sot enthousiasme de Marcel et consorts pour la danse, quoiqu'elle lui ait valu des succès agréables et une fortune qu'il paroît avoir perdue aussi gaiement qu'il l'avoit gagnée.

Aujourd'hui, le plus mince auteur du plus mince opuscule étale fièrement au frontispice, à la suite de son nom, une longue kyrielle de qualifications, telles que *membre de l'Académie de... de l'Athénée de...*

des Sociétés philotechnique, philomatique, philharmonique, que sais-je? et, quand il a complété la liste de tous les tripots soi-disant littéraires dans lesquels il s'est fait immatriculer, il la termine par un ou deux *etc.*, comme autrefois les nobles, après avoir pris dans un acte tous leurs noms de terres, jusqu'à celui du plus humble fief, ne manquoient jamais d'ajouter: *et autres lieux.* Un franc épicurien, qui connoît le néant des vanités humaines, et pour qui le plaisir seul a quelque réalité, n'a garde de donner dans un pareil travers. Il n'est point de ces tristes réunions où l'on ne porte, où l'on ne trouve que des prétentions et de l'ennui, où l'on n'entend que de la prose musquée, des vers mielleux et de la musique assoupissante; où, enfin, ceux qui ont fait les frais de la soirée par leurs lectures, n'ont, pour apaiser leur soif de gloire et calmer l'irritation de leur poitrine échauffée, que quelques froids applaudissements à charge de revanche, et un insipide verre d'eau mal sucrée. M. Désaugiers n'est ni de complexion, ni d'humeur à s'accommoder de ce fade régime de l'esprit et du corps. Il préfère aux madrigaux douceâtres, les couplets malins; aux sonates insignifiantes, les réjouissants *ponts-neufs;* et à l'eau sucrée, le bon vin. Un dîner de fondation, voilà son académie : manger, boire et chanter, voilà ses travaux : ses confrères sont des *convives;* et cette qualité est la seule qu'il possède, la seule qu'il puisse inscrire en tête de son recueil.

Avant de parler de ce recueil où brille la gaieté la plus franche, unie à l'esprit le plus piquant, disons quelques mots sur la chanson en général. La *chanson*

est, parmi nous, un genre national, et, pour ainsi dire, endémique; elle y forme une véritable branche de littérature, qui a, comme toutes les autres, ses différents âges, ses révolutions, ses époques de perfection et de décadence : de même, elle a ses classiques, distingués entre eux par des qualités diverses, faisant école, et ayant chacun ses imitateurs et ses partisans : enfin, des érudits se sont livrés à de profondes recherches, pour constater son origine et ses progrès; et le législateur de notre Parnasse, Boileau, n'a pas dédaigné de lui consacrer quelques vers dans le même poëme où il trace les règles de l'épopée et de la tragédie. Tel est aujourd'hui son état d'accroissement et de prospérité, qu'à elle seule elle défraie dans Paris deux théâtres des plus suivis, dont le répertoire va ensuite faire les délices du reste de la France, et qu'elle constitue l'état d'une centaine d'auteurs au moins, dont quelques uns sont parvenus par elle à une fortune qu'on atteint rarement par les travaux les plus sérieux et les plus utiles. Il s'en faut beaucoup qu'elle ait toujours eu cette importance. Pendant long-temps, elle ne fut qu'un délassement, un jeu passager de l'esprit; les gens du monde s'y livroient plus et y réussissoient peut-être mieux que les auteurs de profession, parce qu'alors il n'y falloit que de la malice ou de la gaieté, qu'elle n'exigeoit aucune correction, et qu'une fausse rime n'y étoit pas même une tache. C'est ainsi que chansonnoient les Blot, les Marigny, et les Coulanges. Pannard est, je crois, le premier qui ait traité la chanson littérairement, c'est-à-dire qui l'ait constamment assujettie

aux lois sévères du langage et de la versification. Mais ce qu'entre ses mains elle a gagné en régularité, en précision et en élégance, elle l'a perdu en abandon, en saillie et en vivacité. Pannard a une malice naïve et une bonhomie spirituelle qui, toute proportion gardée, rappellent la manière de La Fontaine; mais il est un peu froid, et surtout il est monotone. Passant sa vie au cabaret, ne fréquentant guère que quelques bourgeois d'humeur joyeuse, il ne pouvoit peindre le monde qu'il ne connoissoit pas : aussi l'observation et la satire des mœurs sont-elles chez lui communes et en quelque sorte populaires. Sans cesse il s'applique à rajeunir par les formes un fond déjà bien épuisé d'épigrammes contre les médecins, les gens de loi, de justice et de finance, les coquettes, et ceux qu'aujourd'hui on nomme décemment des maris trompés : c'est un cercle rétréci dont il ne sort presque jamais; et l'uniformité de ses sujets n'a d'égale que celle des tours qu'il emploie. Comme vraisemblablement il ne connoissoit que les voluptés faciles, celles qu'Horace appelle *venerem parabilem*, l'amour qu'il chante n'a ni la délicatesse que cette passion tient de la nature, ni le raffinement qu'elle doit à la civilisation : c'est tout simplement l'amour du coin de la rue et du moment. Quant au vin, il le célèbre avec une chaleur sentie, avec un accent de véritable tendresse que n'imiteront jamais les buveurs d'eau rougie, ni même ceux à qui il ne faut que des vins délicats; on voit que, pour Pannard, le vin étoit un ami de tous les instants, qu'il chérissoit pour lui-même, et à qui il passoit bien des défauts. Collé, bien plus homme

d'esprit que lui, voyant la meilleure et quelquefois la plus haute société, a fait la chanson avec moins de correction peut-être, mais avec beaucoup plus d'originalité, de verve et de variété. Dans son recueil, très peu de couplets bachiques, encore moins de couplets à sentiments, parce qu'il retraçoit les mœurs de son siècle, où l'on commençoit à ne plus boire et à ne plus aimer franchement; mais avec quelle vérité piquante n'a-t-il pas peint les *arrangements* du grand monde, les avances majestueuses des dames de cour, et les insolentes déconvenues de leurs amants? La plupart de ses tableaux feroient aujourd'hui baisser les yeux et rougir le front des femmes qui les regarderoient en compagnie; mais celles qui lui servoient de modèles n'étoient pas si scrupuleuses : l'hypocrisie étoit du moins un vice qui leur manquoit; et, quand elles avoient bien joui de leurs désordres, elles s'amusoient encore à les voir représenter ingénuement, et ne trouvoient pas mauvais que d'autres s'en amusassent aussi. Il est impossible, au surplus, d'être plus habile que Collé dans l'art de sauver le mot licencieux, et de couvrir l'indécence des sujets d'une expression plaisamment honnête. C'est un voile bien diaphane assurément; mais, transparence pour transparence, on voit les objets plus adoucis et plus gracieux à travers une gaze déliée que par les interstices d'un grossier canevas.

La manière de M. Désaugiers me paroît être un heureux composé de la manière de Pannard et de celle de Collé. Plus franchement, plus vivement gai que tous les deux, il est aussi soigné que le premier,

aussi varié et presque aussi piquant que le second. Il est, comme Pannard, malin sans causticité, sans amertume; comme lui, il chante les plaisirs de la table avec une sensibilité qui n'est pas jouée; mais ses hymnes en l'honneur de Comus et de Bacchus semblent inspirés par une chère plus exquise et des vins plus fins pris à moindre dose. Il est souvent l'égal de Collé pour la coupe originale du vers, le bonheur du refrain, la vivacité du tour, et l'originalité de l'expression : mais sa muse est moins libertine; et les traits un peu gaillards que parfois elle hasarde, sont ordinairement de ceux qu'on peut, à son choix, comprendre sans être honteux de son savoir, ou ne pas comprendre sans avoir à rougir de son ignorance. Ses chansons ont un mérite qui ne se rencontre jamais dans celles de Collé, et qu'on voudroit rencontrer plus souvent dans celles de Pannard : on y sent l'homme bon et loyal, qui a des sentiments élevés, dédaigne sans cynisme la richesse et les honneurs, jouit de l'heureuse indépendance, fruit des biens médiocres et des désirs modérés, enfin envisage gaiement la mort, certain d'employer toujours bien sa vie, et de ne la déshonorer jamais.

Beaucoup de gens aujourd'hui font très bien la chanson, trop bien, peut-être, en ce sens qu'ils mettent trop d'importance, trop de soin à l'exactitude du style et à celle de la versification, ce qui ôte à leurs couplets cet air de saillie et de liberté qui n'est pas seulement un des plus grands charmes du genre,

mais qui, selon moi, en est une des conditions les plus nécessaires. Il y a des chansonniers qui ont le malheur de trouver Collé incorrect ou trop négligé, et la naïveté de préférer à ses chansons pleines de verve, leurs froids couplets qu'ils appellent *bien écrits*. Il est bien fâcheux pour des couplets qu'on y puisse remarquer un tel mérite. *Bien jetés*, *bien inspirés*, voilà ce qu'ils doivent paroître; et, pour cela, il faut que l'expression vive, facile, et même un peu négligée, ne permette pas d'imaginer qu'ils ont été faits à froid et à force de temps, sur un pupitre. Je crains bien, pour tout dire, que ce prétendu perfectionnement de la chanson, dont se targuent quelques uns de nos faiseurs actuels, n'en soit plutôt la dégénération, et que leurs chansons si *soignées* ne deviennent des stances à la glace, trop foibles de pensée et d'expression pour n'être que récitées. J'ai parlé de la versification. Nos chansonniers sont d'une richesse de rimes à faire trembler. Je sais bien que dans le chant cette exactitude de consonnances, encore mieux marquée que dans la déclamation, à cause du rhythme musical, donne un relief agréable aux paroles, j'ai presque dit, aux pensées : mais il faut que le même mot qui sonne fortement à l'oreille, sonne juste à l'esprit; et c'est un accord qui n'existe pas dans beaucoup de nos chansons modernes, où le sens est si insolemment sacrifié à la rime, qu'on croit lire une page du Dictionnaire de Richelet.

Un refrain, tel qu'un proverbe ou une phrase populaire, est un excellent texte de couplets; mais les *mots donnés* ou même choisis sont un des fléaux du

genre. Pour quelques jolies chansons qu'ils ont fait faire, combien de tours de force ridicules n'ont-ils pas engendrés! Ce n'est plus de l'esprit alors qu'on emploie, c'est de la patience, de l'adresse, de la subtilité surtout : on forge d'insipides calembourgs qu'on appelle des *traits*. En tout, on fait trop de chansons maintenant : les mauvaises et les médiocres font tort aux bonnes, d'abord parce qu'elles augmentent la satiété du public, ensuite parce qu'elles usent des sujets que tout le talent du monde ne sauroit rajeunir. Il n'y a pas de grimaud qui, comme Pannard dans son temps, et M. Désaugiers dans le nôtre, n'ait barbouillé sa litanie de couplets sur les médecins et les gens de loi, les auteurs et les journalistes, les maris dupés et les coquettes, les traitants et les parasites, etc. En vérité, quelque esprit, quelque sel que ces messieurs y mettent, on est un peu fatigué de voir revenir sans cesse cette kyrielle de vieilles épigrammes sur les mêmes états et les mêmes travers. Il seroit bien temps qu'ils sortissent d'une ornière si profonde, et prissent des chemins un peu moins battus; mais l'espèce des chansonniers est un peu moutonnière; où un d'eux a passé, tous veulent passer aussi. Depuis qu'un enfileur de couplets, connoissant quelque peu son Horace, a imaginé de mêler l'idée de la mort à celle du plaisir, tous se font une loi de terminer leurs chansons par un couplet en l'honneur de la *Parque*, où, comme de raison, figurent le *noir monarque* et la *fatale barque*. Ce n'est plus qu'un refrain banal, une espèce de *gloria patri* qui ne peut plus produire qu'un effet très médiocre.

Dans tous les pays et à toutes les époques, la poésie fut l'organe de la flatterie. Son exagération convenue et son faste hyperbolique la rendent particulièrement propre à cet office. Quelquefois elle a payé un légitime tribut d'éloges aux vertus bienfaisantes des bons princes : mais plus souvent elle a célébré les désastreuses qualités des héros; et il lui est arrivé trop fréquemment de louer des monstres, aussi dépourvus de qualités que de vertus, et nés uniquement pour le malheur des peuples. Lucain a fait l'apothéose de Néron; Stace et Martial ont élevé Domitien jusqu'aux cieux. La prose a plus rarement de pareils écarts à se reprocher. Paterculus est le seul historien latin qui ait osé vanter un tyran; et ce tyran étoit Tibère, en qui de grands talents du moins s'unissoient à de grands vices. D'où vient principalement cette différence? De ce que la prose est naturellement la langue du besoin, de la raison et de la vérité, comme la poésie est celle du caprice et de l'imagination. Ce qui est chez celle-ci fiction et jeu d'esprit, est chez l'autre imposture et tort de l'ame. La poésie peut se permettre sans scrupule un mensonge qu'elle sait devoir être sans conséquence; mais la prose ne peut trahir la vérité, sans trahir aussi la confiance qu'on accorde à ses paroles : elle péche véritablement contre la probité.

Ceux qui ne méritent pas les éloges sont obligés de les commander. Bonaparte eut la fantaisie d'être loué, et de l'être dans les deux idiomes; des ordres furent

donnés en conséquence. La prose (j'entends celle des écrivains de profession, et non des harangueurs ou des panégyristes soudoyés), la prose fut quelquefois récalcitrante; et, quand elle obéit, ce fut, en général, avec une réserve et des détours qui attestoient sa répugnance. La poésie, dont l'hommage devoit avoir plus d'éclat, fut plus souvent, plus vivement sollicitée; elle céda presque autant de fois que l'occasion lui en fut offerte. A chaque nouvel événement qui sembloit devoir illustrer ou consolider la tyrannie, tout le ban et l'arrière-ban poétiques étoient convoqués. L'obligation d'avoir et de faire éclater de l'enthousiasme leur étoit imposée par la même police qui punissoit les plus justes plaintes et salarioit les acclamations publiques. Il étoit difficile de désobéir à de tels ordres. La plupart des hommes de lettres avoient le malheur d'être attachés à l'administration de l'État, et quelques uns de tenir au chef du gouvernement par des grâces. La perte de leurs emplois ou de leurs pensions sembloit être la conséquence inévitable d'un refus : les autres craignoient ou feignoient de craindre une persécution personnelle. Très peu eurent l'adresse ou le bonheur d'échapper. Deux grands poètes, MM. Delille et Ducis, avoient donné l'exemple d'une généreuse résistance; mais leur position les rendoit indépendants; mais leur âge, et surtout leur renommée, les rendoient sacrés, même pour la tyrannie. D'ailleurs, le courage est plus rare encore que le génie; et l'on eût trouvé peut-être plus de poètes capables d'égaler leurs beaux ouvrages, que d'imiter leurs nobles refus : on ne peut, à moins d'injustice, exiger

du commun des hommes que des vertus communes. La foule des poètes chanta donc chaque fois qu'elle en fut requise. Le gouvernement eut du moins la loyauté de sentir que de l'ouvrage commandé devoit être payé; et le prix des pièces fut tarifé à peu près suivant l'échelle littéraire des genres. Il faut donner à nos poètes la seule louange qui, en pareil cas, puisse vraiment les honorer. Les plus habiles même n'eurent guère à se reprocher d'avoir consacré de riches fictions ni de beaux vers à la louange de la tyrannie; leur conscience trahit leur talent accoutumé, et leur Muse se montra rebelle aux inspirations de la police générale. Quelques versificateurs, sans une idée dans la tête ni un principe dans l'ame, eurent peut-être le tort d'obéir avec l'empressement de l'intérêt, de la vanité, et même de la bassesse; mais beaucoup d'autres, je puis l'attester, furent profondément chagrins de la corvée qui leur avoit été imposée, et très reconnoissants du silence que leurs amis gardoient avec eux sur les tristes productions qu'on leur avoit arrachées.

Les chansonniers ne furent point oubliés dans ce qu'on nommoit alors la conscription des poètes. Leur Muse vive, folâtre, et, quand il faut, grivoise, fut chargée d'apprendre au peuple et de lui faire répéter dans les rues, les carrefours et les halles, qu'il étoit excessivement heureux, que Napoléon étoit le meilleur des princes, et telles autres vérités, dont la démonstration se faisoit quelquefois en brocs de vin et en volailles rôties. Le peuple mangeoit, buvoit et ne chantoit pas : c'est qu'il n'étoit pas payé pour répéter

les chansons, comme les auteurs pour les faire; et puis ces chansons étoient si maussades, si contraintes avec leur faux air d'allégresse et d'abandon! Boileau a dit du vaudeville :

> La liberté françoise en ses vers se déploie;
> Cet enfant du plaisir veut naître dans la joie.

Dans ce temps de *joie* et de *liberté françoise* que je rappelle, l'*Enfant du plaisir* avoit tout l'air d'avoir été changé en nourrice. On peut donc rendre à nos chansonniers la même justice qu'aux autres poètes; ils n'ont pas eu, en général, le malheur de bien faire; leur verve étoit trop bonne Françoise pour ne pas leur refuser le service, chaque fois qu'ils avoient à chanter le fléau de la patrie [1].

[1] Ces lignes, écrites en 1814, se ressentent d'une certaine exaspération causée par les désastreuses folies de Bonaparte, et augmentée par l'odieuse hypocrisie de ceux qui, tout en regrettant un pouvoir tyrannique, sembloient ne pouvoir être rassasiés de liberté sous une autorité douce jusqu'à la foiblesse. Aujourd'hui, il n'en doit coûter à personne de reconnoître que Bonaparte eut de prodigieux talents, et qu'il accomplit de merveilleuses choses. Mais, en même temps, tout homme de bonne foi est forcé de convenir que, s'il agrandit la France et accrut sa gloire militaire, il fit peser sur elle le plus accablant despotisme qui ait jamais opprimé une nation. Nul véritable ami de la liberté et de l'humanité ne peut chérir sa mémoire. Quant à ceux qui lui ont dû leur fortune et leur élévation, leurs sentiments ne sont pas libres : la reconnaissance les enchaîne.

LITTÉRATURE. – ROMANS.

ORIGINE DU ROMAN.

CAUSES DU PLAISIR QUE PROCURE CE GENRE D'OUVRAGES. — LA DISPOSITION LA PLUS FAVORABLE POUR LA LECTURE DES ROMANS. — CE SONT LES FEMMES QUI EN PRODUISENT ET EN CONSOMMENT LE PLUS. — LES QUALITÉS ET LES DÉFAUTS QU'ELLES APPORTENT DANS CES COMPOSITIONS. — RAPPORTS NOMBREUX ENTRE LE ROMAN ET LE GENRE DRAMATIQUE.

Le roman est une espèce de monstre, né des amours adultères du Mensonge et de la Vérité: il tient de son père par la fausseté des aventures qu'il raconte, et de sa mère par la vraisemblance qu'il met ou doit mettre dans ses récits. Ce genre bâtard étoit inconnu aux Grecs et aux Romains, dans les beaux siècles de leur littérature. L'Histoire et la Fable leur suffisoient: l'une satisfaisoit leur curiosité encore avide par ses événements naturels et véritables; l'autre amusoit leur jeune imagination par ses aventures merveilleuses et chimériques; mais, lorsqu'ils furent parvenus à ce degré de savoir et de satiété, qui détruit à la fois le charme de la vérité et celui de l'erreur, l'Histoire leur parut trop simple, et la Fable trop bizarre; ils

trouvèrent trop de raison dans l'une, et trop d'extravagance dans l'autre. Il fallut à ces peuples vieillis et blasés des histoires qui n'en fussent pas, ou autrement des fables qui n'eussent pas l'air d'en être. C'est alors, c'est ainsi que naquit le Roman, celui qui, créant tout ensemble les événements, les personnages et les sentiments, multiplie et complique les uns, exalte et passionne les autres, de manière à produire des impressions plus vives qu'il n'en peut résulter des plus intéressantes réalités, mais toutefois sans excéder les bornes de la vraisemblance, hors de laquelle il n'est plus de véritable intérêt. L'Histoire et la Fable toutes pures continuent d'être un aliment agréable pour l'esprit des peuples et des hommes qui sont encore enfans. Les Orientaux, les Arabes, par exemple, trouveront également dans l'une et dans l'autre de quoi charmer les loisirs de leur vie tranquille et uniforme; leurs esprits naïfs et crédules seront successivement attachés par la simplicité monotone de leurs annales, et par le merveilleux absurde des *Mille et Une Nuits :* de même, parmi nous, les enfants sont alternativement amusés par un chapitre de la Bible, et par un conte de la Bibliothèque Bleue. C'est quand on a beaucoup vécu, quand tout ce qu'on sait de l'histoire dégoûte de tout ce qu'on n'en sait pas, et que la connoissance du monde réel a complétement désenchanté le monde chimérique de la fable ou de la féerie, c'est alors que, pour occuper l'activité de l'ame qui survit à celle de l'esprit et du corps, on a besoin de ces aventures, de ces passions, de ces infortunes et de ces félicités imaginées, et non

pas fantastiques, qui, vous laissant dans la sphère que vous habitez, semblent y jeter plus de mouvement et d'intérêt, et sont comme une suite, une extension, un développement de votre existence véritable.

L'oisiveté est la meilleure disposition qu'on puisse apporter à la lecture des romans : aussi les vieillards parmi les hommes, et les femmes à tout âge, en font particulièrement leurs délices. On sent que des ouvrages destinés aux classes les plus désœuvrées de la société, des ouvrages qu'on lit fort vite, et qu'on ne peut guère relire, ne sauroient être trop multipliés. Heureusement, l'industrie s'évertue et s'étend toujours à proportion du besoin; et les grandes fabriques sont inséparables de la grande consommation. Nos manufactures de romans sont, Dieu merci, dans une activité parfaite. Autrefois, on introduisoit annuellement chez nous un nombre considérable de romans de fabrique angloise. Les mesures prohibitives de la politique sont cause que ce genre d'importation est beaucoup restreint, et nous sommes à peu près réduits aux ressources de notre industrie; mais elles sont grandes, et le besoin les a fort développées. Nous pouvons nous passer de l'Angleterre; et, si jamais les circonstances permettoient entre elle et la France le libre échange de cette sorte de marchandise, je ne doute pas que bientôt nous ne fissions pencher la balance du commerce en notre faveur.

Ce qui caractérise tout-à-fait les romans comme objet de consommation habituelle et presque de nécessité, c'est que toutes les qualités, même les plus inférieures, ont un débit assuré. Dans les autres

genres de littérature produits par l'imagination, le mauvais est un rebut dont personne ne se soucie et ne fait usage: un poëme insipide et ridicule, par exemple, reste chez le libraire, et n'est entre ses mains que du papier tout au plus propre à emballer les autres livres; mais le roman le plus stupide, le plus détestable, trouve toujours des gens pour l'acheter et pour le lire. Il y a autant de degrés dans le goût de cette nombreuse espèce de lecteurs, qu'il peut y en avoir dans le talent des auteurs qui travaillent pour elle; celui-ci écrit pour les salons, celui-là pour les boutiques, et cet autre pour les antichambres et les loges de portier. Toutefois, on ne peut juger de la qualité d'un roman comme de celle d'une étoffe, ni à la vue, ni au toucher, ni même par le prix, et les différentes classes d'acheteurs ne sauroient distinguer d'abord l'espèce de marchandise qui convient à chacune d'elles : il en résulte que tous les romans sont lus par tous ceux qui en lisent, et qu'on voit à la fois les mêmes ouvrages sur le *bonheur-du-jour* des petites-maîtresses, l'établi de leurs couturières, et le comptoir de leurs marchandes de modes.

Si ce sont les femmes qui consomment le plus de romans, ce sont elles aussi qui en fabriquent le plus : elles ont prouvé depuis long-temps leur aptitude particulière pour ce genre d'ouvrage, où il faut plus de sentiment que de pensée, plus de passion que de raison, plus de délicatesse que de force. Tant de professions leur sont interdites! En bonne économie politique, on doit leur abandonner du moins les travaux qui s'accordent avec leur organisation physique

ou morale, surtout lorsqu'il s'agit d'objets qui sont presqu'à leur usage exclusif. Je suis donc d'avis qu'elles fassent leurs romans et leurs chiffons : le temps viendra peut-être bientôt où l'homme qui fera un roman, sera aussi ridicule que ceux qu'on voit aujourd'hui faire des robes et des bonnets. Il est bien entendu pourtant que les hommes se réserveront les romans de mœurs et d'intrigue : les femmes peuvent réussir dans le drame; mais je crois qu'elles feroient mal la comédie.

Le vieil axiome : *un auteur se peint dans ses ouvrages*, doit être particulièrement vrai des femmes, et surtout de celles qui composent des romans. La force d'imagination ravit, transporte plus aisément les hommes hors d'eux-mêmes pour les placer dans des situations qui leur sont étrangères, et là leur faire éprouver, par une sorte d'enchantement, des sentiments tout nouveaux pour eux, qui s'évanouissent comme des chimères dès que le charme est rompu, et que le papier a reçu la confidence de ces inspirations et pour ainsi dire de ces visions fantastiques. Les femmes, plus repliées sur elles-mêmes, plus concentrées dans leur propre existence, franchissent plus difficilement le cercle de leurs idées personnelles qui sont presque toutes des affections. Comme elles observent beaucoup moins qu'elles ne sentent, se peindre elles-mêmes est ce à quoi elles sont le plus naturellement portées et réussissent le mieux. Le talent de peindre les autres ne leur est certainement pas refusé, mais il faut que les modèles existent sous leurs yeux ou dans leur souvenir; leur imagination à la fois foible

et versatile, effleurant mille objets sans pouvoir se fixer sur un seul, n'a pas de ces longues contemplations, de ces profondes extases, durant lesquelles le génie conçoit les personnages, les caractères et les passions diverses qu'il doit mettre en jeu dans les compositions épiques, romanesques ou dramatiques.

Dans le roman, c'est-à-dire dans le genre où elles se sont exercées avec le plus de gloire, l'originalité des caractères, la force de l'intrigue et la représentation fidèle des mœurs publiques et privées sont des espèces de mérite qu'elles semblent n'avoir pas même ambitionnées. Leur triomphe est de peindre l'amour sous toutes ses formes si variées, et avec toutes ses nuances les plus délicates et les plus fugitives. Tout ce que cette passion a de mystérieux, de raffiné, de métaphysique, est retracé par elles avec une exactitude qui fait nécessairement supposer les lumières de l'expérience personnelle, et avec une agréable prolixité qui ne peut s'expliquer que par le plaisir qu'on prend à parler de soi-même et de ce qu'on a ressenti. Alors, comme a si bien dit Mme de Vannoz,

Tous leurs tableaux semblent des souvenirs.

Si, comme on n'en peut douter, c'est dans leur propre cœur qu'elles puisent une connoissance si approfondie du sentiment qui fait la matière principale de leurs innombrables romans, c'est dans leur société particulière qu'ordinairement elles prennent l'idée de leurs personnages accessoires, c'est-à-dire de ceux qui sont étrangers à la passion de l'amour : les ridi-

cules qu'elles peignent sont ceux qu'on étale chaque jour devant elles, et qui les ont souvent amusées. Quant à l'action, à la partie de l'art qui se compose du choix, de l'ordonnance et de la combinaison des événements, elle a, en général, peu d'importance et de développement dans leurs fictions, parce que leur existence elle-même est peu susceptible d'activité; et quelquefois elle y est traitée sans vraisemblance, parce qu'elles n'ont personnellement qu'une connoissance imparfaite du monde extérieur, parce que leurs habitudes sédentaires ne leur ont pas permis de se faire une juste idée des nombreux états et des scènes multipliées de la vie.

Le roman et le genre dramatique se divisent en un nombre à peu près égal d'espèces qui se répondent assez bien entre elles. Sans parler de quelques espèces secondaires qui sont communes aux deux genres, telles que celles qui puisent leurs sujets dans la féerie, dans le monde pastoral, dans l'histoire ou dans les anecdotes, il est évident que le roman héroïque, le roman touchant et le roman gai, forment trois divisions principales qui ont un grand rapport avec la tragédie, le drame et la comédie. La raison de cette analogie est toute simple, l'auteur dramatique et le romancier se proposent également de peindre les actions de la vie humaine dans les différents états de la société; ils se les représentent sous les divers points de vue qu'elles offrent, tantôt du côté noble, sérieux ou pathétique, tantôt du côté plaisant, ridicule ou grotesque; enfin, ils les imaginent de manière à exciter, à satisfaire l'intérêt ou la curiosité, à faire naître le

rire ou les larmes, et souvent à faire sortir de leurs fictions quelque utile leçon, soit de morale, soit de bienséance. Comme on voit, le but des uns et des autres est absolument semblable, et la matière qu'ils mettent en œuvre est de même nature : toute la différence consiste dans l'emploi qu'ils font de cette matière, c'est-à-dire dans la forme qu'ils lui donnent. On ne peut pas dire que les deux genres se soient prêté des secours mutuels ; une action dramatique est généralement trop bornée pour devenir une narration romanesque ; et, d'ailleurs, le sujet ayant plus d'éclat, plus d'effet sous la première de ces formes, il ne seroit pas raisonnable de lui faire revêtir ensuite la seconde. Mais combien d'emprunts la scène n'a-t-elle pas faits et ne fait-elle pas encore tous les jours au roman ! La tragédie, lasse de puiser dans l'histoire et dans la la fable, n'a pas dédaigné de lui devoir quelques uns de ses plus heureux sujets ; la comédie, et surtout le drame, se sont fréquemment approprié ses fictions ; enfin, nous voyons journellement l'opéra-comique, le vaudeville, le mélodrame, tous ces bâtards du genre dramatique, se tenir comme à l'affût des romans nouveaux, et en faire leur proie.

Telle est l'analogie entre l'art du romancier et celui de l'écrivain dramatique, que des auteurs de comédies se sont trouvés portés tout naturellement à écrire des romans ; qu'ils sembloient, en les composant, n'avoir pas changé de genre, et que du moins ils ne changeoient point de ton et de manière, ni, à proprement parler, de sujet et de personnages. L'auteur de *Turcaret* et de *Crispin rival de son Maître* a écrit

avec la même plume *le Diable boiteux*, *Estévanille*, *le Bachelier de Salamanque*, et son immortel *Gil Blas de Santillane*. N'est-ce pas, dans ses romans et dans ses comédies, la même verve comique et satirique, le même talent d'observer et de peindre, la même prédilection à mettre en jeu des fripons qui font rire, et des dupes qu'on ne sauroit plaindre? Et Marivaux? n'est-il pas, dans *Marianne* et dans *le Paysan parvenu*, aussi bien que dans ses nombreuses comédies, ce métaphysicien subtil, cet écrivain naturellement affecté, qui sembloit prendre à tâche d'envelopper dans les énigmes d'un style précieux la justesse de ses observations microscopiques? Enfin, *les Surprises de l'Amour* n'abondent-elles pas dans ces deux romans, comme dans son théâtre?

Dans le roman d'un bon poète comique, on doit s'attendre à trouver des caractères prononcés, des physionomies expressives, et tellement vraies, que déjà on les ait vues, ou que quelque jour on doive les rencontrer dans la société. Il est un art inventé par les romanciers anglois, et adopté ensuite par les nôtres, un art de rendre certains personnages, pour ainsi dire, matériels et visibles, en dépeignant leurs traits, leur taille, leur maintien et leur costume dans ses moindres détails. Ce procédé s'applique merveilleusement aux personnages ridicules: il n'y a rien de plus facile à saisir et à rendre que les choses difformes ou irrégulières; il n'y a rien non plus qui se grave mieux dans la mémoire. Les caricatures servent de preuve à cette double assertion; de très médiocres dessinateurs y excellent; les meilleures se font en un clin-

d'œil; et, pour peu qu'elles soient bonnes, on en garde un souvenir éternel. Pour me renfermer dans les caricatures écrites, des romans nous offrent tel personnage grotesque que nous nous figurons tous de la même manière, que le crayon reproduit toujours avec les mêmes traits, et dont chacun dè nous reconnoîtroit à l'instant l'original, s'il étoit possible qu'il se réalisât et parût à nos yeux.

Il y a une vérité fâcheuse pour ceux qui cultivent les arts, c'est que les sujets s'épuisent, si même ils ne sont tout-à-fait épuisés maintenant. Les sujets vraiment heureux sont ceux qui, se prêtant sans peine à l'application des règles, n'en sont pas moins susceptibles de produire les plus grands effets. Les deux conditions étant difficiles à réunir, le nombre de ces sujets étoit nécessairement fort limité, et les premiers artistes ont dû s'en emparer d'abord. Leurs successeurs immédiats ont été réduits à choisir parmi les sujets d'une espèce inférieure, c'est-à-dire ceux qui ne pouvoient intéresser ou plaire qu'aux dépens des règles, ou bien ceux qui, propres à recevoir le joug des règles, n'étoient pas de nature à causer de vives émotions. Ils ont eu recours aussi quelquefois à une autre ressource, c'étoit de s'approprier les sujets déjà traités par leurs devanciers, avec l'espoir presque toujours trompé de justifier leur larcin par la supériorité de l'exécution, ou de le dissimuler par la différence des détails. Mais, enfin, tous ces moyens, tous ces expédiens venant à manquer encore, les auteurs ont procédé comme la nature qui a fait de la destruction des corps la source même de leur

reproduction : ils ont désuni, désassemblé, dispersé les éléments de toutes les compositions primitives, pour en faire des combinaisons nouvelles qu'ils ont appelées des créations, et donner au moins des apparences diverses à mille objets, tous formés des mêmes principes. C'est à ce point que nous sommes arrivés depuis assez long-temps. Si tous les ouvrages nouveaux étoient soumis à une analyse, pour ainsi dire chimique, si l'on s'appliquoit à séparer leurs plus petites parties constitutives afin d'en reconnoître l'essence et l'origine, on seroit surpris, on seroit presque effrayé du résultat de cette opération.

C'est dans le genre dramatique principalement que les productions ne sont et ne peuvent être le plus souvent composées que de pièces de rapport, détachées des anciens ouvrages, et retaillées plus ou moins habilement pour occuper d'autres places d'après un nouveau dessin. Les règles du théâtre sont si étroites! Il est à la fois si difficile et si important de satisfaire la vraisemblance, ce tyran de la scène, qui en exclut souvent le vrai, et qui veut l'y dominer toujours! On a peine encore à concevoir le nombre de combinaisons distinctes et régulières que l'art a formées jusqu'à nos jours. Mais enfin, la mine la plus riche cesse de produire; et j'ai peur que ce terme ne soit arrivé pour nous. Je vois nos auteurs dramatiques actuels dans la plus fâcheuse position où des écrivains puissent se trouver. Placés sur un sol épuisé, renfermés dans les limites étroites que le goût et l'habitude leur défendent de franchir, étourdis plutôt qu'excités par les cris

d'un public qui leur demande du nouveau sans leur permettre d'innover, et des émotions sans leur accorder les moyens d'en produire, ils sont dans la cruelle alternative d'échouer par excès de réserve ou d'audace, d'être sages sans profit, ou téméraires sans gloire. Soit qu'ils se contentent d'être imitateurs, soit qu'ils aspirent à être originaux, le public a un anathème tout prêt pour les punir du parti qu'ils auront pris ; il dira aux uns : votre ouvrage ressemble à tout; il dira aux autres : votre ouvrage ne ressemble à rien. Je ne connois pas de pire condition.

Les romanciers sont beaucoup plus à leur aise : le domaine qu'ils ont à parcourir est plus vaste; et ils ne courent pas les mêmes dangers en cherchant à s'y ouvrir de nouvelles routes. Pour eux, il n'y a pas proprement de sujets bons ni mauvais; il n'y en a du moins pas d'impossibles. Maîtres absolus du temps et de l'espace, ils resserrent ou étendent à leur gré la durée de leur action; ils transportent leurs personnages, tantôt dans un lieu, tantôt dans un autre, et placent même à la fois sous nos regards plusieurs lieux, théâtres de plusieurs événements. Leur art ne connoît point d'invraisemblances : la faculté des longues préparations et des nombreux développements leur fournit les moyens d'amener les incidents les plus extraordinaires, et de mettre en jeu les caractères les plus singuliers, les plus bizarres. Quelle que soit cependant la latitude du genre, quelles qu'en soient les ressources, comme c'est de tous les genres celui qu'on a le plus cultivé, et dont les produits sont le plus multipliés, on commence à s'apercevoir que

lui-même il n'est pas inépuisable, et que le nombre de ses combinaisons n'est pas infini. Ce qui le prouve surtout, c'est que déjà il se dénature et se jette dans des écarts monstrueux. Le roman, qui n'étoit originairement et ne devoit être jamais qu'une fiction vraisemblable destinée à retracer les aventures ordinaires de la vie, reconnoît aujourd'hui plusieurs branches bâtardes qui finiront par se substituer entièrement à lui : l'une altère et corrompt ridiculement la vérité de l'histoire ; l'autre met en œuvre le merveilleux horrible des spectres et des revenans. C'est à peu près ainsi que la comédie de mœurs et de caractère, la véritable comédie, venant à dégénérer parmi nous, la comédie-féerie et le drame historique ont pris naissance.

LES AMOURS DE PSYCHÉ ET DE CUPIDON.

ORIGINE DE CETTE FABLE. — SUJETS QU'ELLE A FOURNIS A TOUS LES ARTS. — EXPLICATIONS MORALES QUI EN ONT ÉTÉ DONNÉES. — ELLE TIENT LE MILIEU ENTRE LE MERVEILLEUX DE LA MYTHOLOGIE ET CELUI DE LA FÉERIE.

Les aventures de Psyché sont, comme on sait, un épisode du fameux roman d'Apulée, intitulé les *Métamorphoses*, ou l'*Ane d'Or*, et, suivant Photius, emprunté, ainsi que le *Lucius* ou l'*Ane* de Lucien, à un certain Lucius de Patras, dont l'ouvrage n'est pas venu jusqu'à nous, et qui lui-même, à ce qu'on présume, en avoit puisé le sujet dans ces fables milésiennes et sybaritiques dont les anciens faisoient leurs délices. L'histoire de Psyché ne faisant pas partie de l'ouvrage de Lucien, tout porte à croire que c'est Apulée qui a imaginé ce charmant épisode ; si Lucien l'eût trouvé dans les *Métamorphoses* de Lucius de Patras, il ne l'eût sans doute pas dédaigné. Quel qu'en soit l'auteur, jamais l'antiquité, si féconde en aimables mensonges, n'a rien créé de plus touchant et de plus gracieux. Chez les modernes, tous les arts se sont emparés de cet heureux sujet ; la poésie, la peinture, la musique et la danse, ont à l'envi consacré les infortunes et le triomphe de Psyché. Deux fois Raphaël

les retraça dans une suite de tableaux, et ensuite de dessins où éclate son style noble et pur. La Fontaine les raconta dans un roman mêlé de vers et de prose, ouvrage plein de charme, où la grâce naïve et le mol abandon font excuser quelques longueurs, quelques réflexions froidement badines ou sérieuses, par lesquelles Acante, Ariste et Gélaste, interrompent le récit de leur ami Polyphile. Molière, Corneille, Quinault et Lully, associèrent leurs génies si différents pour donner en spectacle à Louis XIV et à sa cour, les aventures merveilleuses que La Fontaine venoit de remettre en honneur; et Corneille, déjà auteur d'*Agésilas* et d'*Attila*, fut assez bien inspiré par le sujet pour composer des vers tendres et mélodieux que l'auteur d'*Armide* et d'*Atys* n'a peut-être pas égalés. Un siècle après, M. l'abbé Aubert, assez heureux disciple de La Fontaine, eut la malencontreuse pensée de vouloir corriger son maître, et, substituant aux aimables négligences du *bonhomme* l'apprêt d'une froide et ennuyeuse médiocrité,

Fit sa Psyché qui resta chez Moutard.

Enfin, de nos jours, la chorégraphie a transporté de nouveau la fable de Psyché sur le théâtre des enchantements, où sa véritable place est si bien marquée que, suivant Lamotte, ce sujet eût pu lui seul faire inventer l'opéra; et récemment un des premiers peintres de notre école, M. Gérard, lui a dû le motif d'une de ses plus délicieuses compositions.

Si Molière et La Fontaine étoient les seuls parmi nous qui eussent traité le sujet de Psyché, quelques

personnes pourroient avoir encore besoin qu'on le leur expliquât; mais heureusement la littérature des ballets est à la portée et à l'usage de tout le monde: les pas de M. Gardel ont plus fait pour la réputation de Psyché que les vers de nos plus grands poètes. Laissant donc là le sujet en lui-même, je me bornerai à quelques observations accessoires. Je rappellerai d'abord que Fulgens, évêque de Carthage, et, depuis lui, quelques autres rêveurs, ont voulu voir une allégorie morale dans la fable de Psyché. Chacun d'eux l'a expliquée à sa manière; et rien n'est plus ridicule que toutes ces explications : on peut les comparer à celles de la *Lusiade* par du Perron de Castéra, et de la *Jérusalem délivrée* par le Tasse lui-même, qui, Dieu merci, n'y songeoit pas lorsqu'il fit son poëme. Il ne seroit pourtant pas impossible qu'Apulée, philosophe platonicien, eût voulu en effet cacher quelque sens moral sous les voiles de la fiction : le nom de Psyché qui veut dire *âme*, et les noms également allégoriques de quelques suivantes de Vénus, telles que l'*Habitude*, l'*Inquiétude* et la *Tristesse*, sembleroient indiquer ce dessein. Une chose plus certaine, c'est que la fable de Psyché tient juste le milieu entre le merveilleux des temps anciens et celui des temps modernes : d'un côté, les dieux de la mythologie y figurent; de l'autre, plusieurs êtres insensibles ou naturellement privés de raison, y paroissent, doués de ces facultés surnaturelles que l'on comprend sous le nom de *féerie*. C'est un roseau, c'est un tour qui parle et avertit Psyché des dangers qu'elle court; c'est une fourmi qui va appeler toutes ses compagnes pour rem-

plir, à la place de Psyché, une tâche que Vénus lui a donnée, et qui consiste à diviser un énorme monceau de graines différentes en autant de tas qu'il y a d'espèces. Assurément cette fourmi, cette tour et ce roseau, sont *fées*, comme le *Chat botté* et la clé de la *Barbe-Bleue :* ce n'est pas tout, on jureroit que les auteurs des contes de ma mère l'Oie ont pris dans Apulée leur fameux début : *Il étoit une fois un roi et une reine.* L'épisode de Psyché commence justement ainsi : *Erant in quâdam civitate rex et regina.*

LES MILLE ET UNE NUITS.

ELLES DEVOIENT NAÎTRE CHEZ UN PEUPLE CONTEUR TEL QUE LES ARABES. — ELLES SONT ENCORE LA PEINTURE FIDÈLE DES MŒURS DE L'ORIENT. — ELLES CONTIENNENT DES AVENTURES QUI ONT FAIT LE TOUR DU GLOBE, ET QU'ON RETROUVE DANS TOUTES LES LITTÉRATURES.

Les Arabes sont passionnés pour les contes, comme le sont les enfants, comme le sont tous les peuples qui ont quelque activité dans l'esprit, mais peu de lumières et de philosophie, et dont la civilisation peu avancée n'offre point ces jouissances raffinées et ces plaisirs brillants qu'enfantent le luxe et les arts. La paresse de corps, naturelle aux peuples de l'Orient, est encore une cause de leur amour pour les contes. Tandis qu'assis en rond sous leurs tentes ou sous le beau ciel de leur climat, ils mâchent le bétel ou fument le tabac, un conteur de profession les amuse de ses récits qu'ils écoutent jusqu'au bout, sans faire aucun mouvement, sans causer aucune interruption. Chez nous, la mobilité des corps et des esprits, surtout l'extrême activité des amours-propres, rendent odieux les hommes qui content trop souvent et trop longuement : dans l'Orient, ils doivent être estimés à proportion du nombre et de l'étendue de leurs histoires. C'est dans l'Orient seulement qu'on a pu con-

cevoir et remplir le sujet d'un ouvrage tel que *les Mille et Une Nuits*. Partout ailleurs on n'eût pas imaginé cette fable d'un souverain qui croit avoir d'excellentes raisons pour faire mourir sa femme, et qui, durant trois ans, diffère, jour par jour, l'exécution de son dessein, pour avoir le plaisir d'entendre le lendemain la continuation ou la fin d'une histoire que sa femme a commencée. Dans le cours même de l'ouvrage, on voit à plusieurs reprises tel monarque inexorable arrêter le cimeterre prêt à frapper le cou d'un homme condamné, parce que celui-ci promet de lui faire quelque récit intéressant; et toujours le monarque, charmé de l'esprit du conteur, lui accorde sa grâce, en y joignant quelquefois de riches présents. Ces souverains d'Asie sont bien les plus désœuvrés et les plus ennuyés seigneurs qu'il y ait au monde. Comment en seroit-il autrement? La forme de leur gouvernement est si simple, et l'expédition de leurs affaires si prompte, si succincte! Le damas du bourreau et le bâton du cadi jugent en un instant toutes les causes criminelles et civiles. A la vérité, la loi de Mahomet leur prescrit chaque jour une foule de prières, d'ablutions et d'exercices pieux, qui leur font passer un peu de temps; mais il leur en reste encore beaucoup plus que les insipides plaisirs du sérail n'en peuvent employer. Cela explique comment ils sont encore plus amoureux des contes que leurs sujets, et pourquoi ils sont si cléments, si généreux envers ceux qui leur en font.

Le plus actif et le plus spirituel de tous ces souverains est le fameux calife Haroun, surnommé Alraschid, c'est-à-dire le *Justicier*. C'étoit une terrible

justice que la sienne. Il avoit le ferme désir d'être équitable; mais, comme il étoit l'homme le plus violent de son royaume, il avoit plutôt fait voler une tête, ou assommer de coups un pauvre diable, qu'on n'avoit pu savoir pourquoi ni comment. Ces exécutions plus que prévôtales tomboient assez souvent sur des innocents : si on l'en faisoit apercevoir ensuite, il témoignoit du regret; mais le tort de sa promptitude n'étoit pas toujours réparable. Au reste, dans ces pays-là, les monarques ne sauroient guère attacher moins de prix à la vie de leurs sujets, que ceux-ci n'y en attachent eux-mêmes. L'existence y est si précaire, si incertaine, si malheureuse, on y est si sûr d'aller, au sortir de cette vallée de misères, dans le délicieux paradis des Houris, pourvu toutefois qu'on ait été fidèle aux pratiques extérieures commandées par le Koran, que recevoir la mort, c'est voir terminer ses peines, et la donner, presque rendre un bon office. Le fatalisme d'ailleurs, si profondément enraciné dans les têtes orientales, inspire une résignation qui va jusqu'au mépris des dangers et des maux. Cette doctrine dépouille aussi les actions de la moralité que le libre arbitre peut seul y attacher. Tout bon Musulman qui éprouve un malheur ou même commet un crime, peut se dire : « Je n'ai pu m'y opposer; il étoit écrit sur la table de lumière que cela arriveroit. » C'est un excellent moyen pour ne se rien reprocher, et pour prendre son parti sur tout.

Je reviens au calife Haroun-Alraschid, qui figure souvent dans les *Mille et Une Nuits*. Contre l'usage des princes asiatiques, il aimoit fort à savoir ce qui se

passoit dans ses états, et il avoit d'ailleurs beaucoup de goût pour les aventures singulières. Il lui arrivoit souvent de sortir la nuit de son palais, sous un déguisement quelconque, tantôt seul, tantôt accompagné de son visir Giafar, et de son chef des eunuques, Mesrour, et de parcourir les rues de Bagdad, prêtant l'oreille à tous les bruits, écoutant et regardant à travers les portes, et se faisant recevoir, sous divers prétextes, partout où il croyoit apprendre quelque chose d'intéressant. Cette fantaisie du calife Haroun fournit le sujet de plusieurs histoires, les plus agréables du recueil des *Mille et Une Nuits*. Il n'est personne qui ne se rappelle celle du *Dormeur éveillé*, qui a souvent été mise en scène sous différentes formes et même sous sa forme originelle. En général, les travestissements et les aventures nocturnes d'Haroun sembleroient avoir donné l'idée de ce genre d'intrigue en faveur depuis quelque temps sur tous nos théâtres, lequel consiste à placer un roi, ou tel autre grand personnage, dans des situations équivoques ou piquantes, à la merci de tous les accidents et de tous les propos que l'*incognito* peut lui attirer.

Le merveilleux, souvent employé dans les contes arabes, y est de deux espèces : il y a le merveilleux de la féerie et celui de la magie. Tous deux se ressemblent par les effets, qui consistent à maîtriser les éléments, à créer, par la seule volonté, tout ce qui peut être l'objet des vœux de l'homme, et à écarter, d'un mot ou d'un geste, tout ce qui peut porter obstacle à son bonheur. Cette idée d'un pouvoir surnaturel doit avoir pris sa source dans la disproportion

immense qui existe entre nos moyens bornés et nos désirs infinis. Qui n'a pas souvent souhaité de devenir invisible, de voir à travers l'épaisseur des murs, de voler comme l'oiseau, pour franchir rapidement de grandes distances? A qui n'est-il pas arrivé de se croire, en dormant, possesseur de quelqu'une de ces facultés surnaturelles? Ceux qui ont créé le merveilleux de la féerie n'ont, pour ainsi dire, pas fait autre chose que d'imaginer une espèce d'êtres, à qui appartînt le pouvoir de réaliser tous ces rêves que nous faisons les yeux ouverts ou fermés. Si ce merveilleux nous intéresse si fort, malgré son absurdité, c'est qu'il a sa base dans le cœur humain; et il a dû prendre naissance dans les contrées où le despotisme, privant l'homme du libre exercice de ses facultés, et lui faisant courir sans cesse des dangers impossibles à prévoir comme à écarter, lui fait le plus souvent former le vœu d'être assisté par une puissance surhumaine, ou d'obtenir, par quelque voie miraculeuse, ce que l'emploi de ses moyens naturels ne peut lui procurer.

En considérant le merveilleux de la féerie sous le rapport de l'art, on est forcé de convenir qu'il mérite peu d'estime. Hamilton disoit : « Oh! que les enchan-« tements sont d'un grand secours pour le dénouement « d'une intrigue, et à la fin d'un conte! » En effet, il est si facile, avec la baguette, de placer ses personnages dans des situations extraordinaires et de les en faire sortir, qu'il y a peu de talent réel dans les inventions de ce genre. On se récrie quelquefois sur la prodigieuse imagination qu'elles semblent supposer : autant vaudroit s'extasier sur l'abondance et la facilité

d'élocution d'un homme dont les discours intarissables n'auroient ni sens, ni liaison. Selon moi, il y a plus d'imagination véritable dans une seule Nouvelle bien intriguée et bien conduite, que dans tout un volume de contes de fées. Hamilton, que je viens de citer, étoit de cet avis. Lorsque les *Mille et Une Nuits* parurent, la cour et la ville en raffolèrent; et les contes les plus extravagants furent les plus goûtés. Hamilton s'en moqua. On le défia d'en faire autant : il en fit davantage, c'est-à-dire qu'il enchérit, dans *Fleur-d'Épine* et dans les *Quatre-Facardins*, sur le merveilleux des plus merveilleux récits de Schéhérazade. Mais, heureusement pour ses lecteurs, il ne s'en tint pas à ces frais de prétendue imagination; il sema dans ses contes une foule de saillies originales et plaisantes; genre d'ornements dont le conteur arabe et son traducteur, le bon M. Galland, s'étoient montrés fort sobres. Quoi qu'il en soit, les enchantements des *Mille et Une Nuits* ont conservé le privilége de nous amuser, et même de nous intéresser : tant nous avons d'amour pour le merveilleux et de penchant à nous laisser abuser!

Si Peau-d'Ane m'étoit conté,
J'y prendrois un plaisir extrême.

Tout n'est pas magie et féerie dans les *Mille et Une Nuits*, il s'en faut. Les aventures naturelles y entrent au moins pour moitié; et c'est dans celles-là particulièrement que domine un genre de mérite qu'on devoit peu s'attendre à trouver dans des contes. Ce mérite consiste dans une peinture extrêmement fidèle des

mœurs de l'Orient, mœurs tout-à-fait stationnaires, auxquelles les siècles n'apportent aucun changement, et dont, par conséquent, l'image ne peut jamais perdre de sa ressemblance. Chaque voyageur nouveau ne fait que confirmer l'exactitude des détails locaux de toute espèce, répandus avec profusion dans les contes arabes.

Les *Mille et Une Nuits* ont pour fondement cette aventure de *Joconde* qu'on a arrangée si ingénieusement pour la scène de l'Opéra-Comique. Le sultan Scharriar et son frère éprouvent la même disgrâce qu'Astolphe et Joconde, accompagnée à peu près des mêmes circonstances; mais le sultan des Indes ne prend pas un parti aussi gai que le roi de Lombardie. Celui-ci se venge de l'infidélité de sa femme, en rendant toutes les autres femmes infidèles; Scharriar venge son affront en faisant mourir tous les matins une épouse nouvelle. Outre l'aventure de Joconde, on trouve, dans les *Mille et Une Nuits*, avec plus ou moins d'altération, celles de Joseph, de Phèdre, de Circé, de Polyphème, de Psyché, etc. Ce sont de ces histoires qui ont fait le tour du monde, et que chaque nation s'est appropriées, en les arrangeant à sa manière. Le recueil des *Mille et Une Nuits* est moins ancien qu'on ne pourroit l'imaginer; il ne date guère que du milieu du seizième siècle. On a les plus fortes raisons de croire qu'il n'est pas d'une seule main, que plusieurs auteurs y ont contribué. Les exemplaires complets en sont fort rares, non seulement en Europe, mais même en Asie; et tous ne se ressemblent pas exactement.

RABELAIS.

ANECDOTES SUR SA VIE ET SUR SA MORT, ÉGALEMENT CYNIQUES ET PEU CROYABLES POUR LA PLUPART. — OBJET QU'IL S'EST PROPOSÉ DANS SON ROMAN. — CE QU'ON Y VOIT LE PLUS CLAIREMENT EST LE MÉPRIS DE LA RELIGION ET DE SES MINISTRES. — ÉTONNANTE SÉCURITÉ DANS LAQUELLE A VÉCU L'AUTEUR DE TANT D'IMPIÉTÉS. — JUGEMENT SUR SON OUVRAGE.

François Rabelais naquit vers l'an 1483, à Chinon, petite ville de Touraine. Son père, qui étoit un apothicaire du lieu, le mit chez les moines de l'abbaye de Seuillé, voisine de Chinon, pour y faire ses premières études; et, comme il n'y apprenoit rien, on prit le parti de l'envoyer à Angers, au couvent de la Bâmette, où il ne fit guère plus de progrès. Presque tout le fruit qu'il retira de son séjour dans cette maison, fut de se lier avec les frères du Bellay, dont un devint cardinal, et fut son plus zélé protecteur. Il se fit ensuite religieux au couvent des Cordeliers de Fontenay-le-Comte. Il répara, dans le cloître, le temps qu'il avoit perdu dans les classes. Il acquit toutes les connoissances que les livres pouvoient mettre à sa portée, et devint particulièrement habile dans la science des langues. A cette époque, pour des Cordeliers du Bas-Poitou, un livre grec étoit du grimoire, et celui

qui s'en servoit, un sorcier. Les confrères de Rabelais le virent avec horreur, comme un homme en commerce avec le diable. Il les scandalisa encore d'une autre manière : Le jour de la fête du couvent, jour où le peuple des environs venoit en foule apporter ses prières et ses offrandes à l'image de saint François, il s'avisa, comme cette image étoit placée dans un lieu assez obscur, de la dénicher, et d'y substituer sa propre personne, ajustée en conséquence. Son humeur joyeuse ne put tenir aux discours et aux gestes risibles de ses rustiques adorateurs : on aperçut un mouvement; et tous les assistants crièrent au miracle. Un vieux moine, moins crédule, soupçonnant une espièglerie sacrilége où les autres voyoient une marque de la faveur divine, s'approcha du faux saint, et le fit descendre de sa niche. Il fut reconnu, saisi, et dépouillé de ses habits; et tous les frères, armés de leurs cordons à nœuds, le fouettèrent presqu'au sang. Il n'en fut pas quitte pour ce rude traitement : il fut mis *in pace*, c'est-à-dire renfermé entre quatre murailles, au pain et à l'eau, pour le reste de ses jours. Le savant Tiraqueau, lieutenant-général du bailliage de Fontenay-le-Comte, obtint qu'on le remît en liberté. Quelques autres personnes considérables, qui avoient eu occasion de jouir de sa conversation, à la fois érudite, spirituelle et facétieuse, lui conseillèrent de quitter un couvent où il ne pouvoit étudier ni bouffonner impunément, et lui obtinrent, du pape Clément VII, la permission de passer dans l'ordre de Saint-Benoît. Il entra dans l'abbaye de Maillezais: apparemment cette maison ne lui fut pas beaucoup

plus agréable que l'autre; car il en sortit bientôt, mais, cette fois, sans permission du pape; et jetant, comme on dit, le froc aux orties, il se mit à courir çà et là, en habit de prêtre séculier. Après quelque temps de cette vie vagabonde, il se rendit à Montpellier, où il fut reçu docteur en médecine. Il exerça et professa avec succès en cette qualité; et il publia une édition latine de quelques écrits d'Hippocrate, qui fut estimée des médecins et des lettrés. Le chancelier Duprat, mécontent, on ne sait pourquoi, de la faculté de médecine de Montpellier, avoit fait abolir par arrêt ses priviléges. Elle députa Rabelais pour en solliciter le rétablissement. Ne sachant comment avoir accès auprès du chancelier, il imagina de parler latin à son portier, qui, comme on le pense bien, n'en comprit pas un mot : à une autre personne, appelée parce qu'elle savoit le latin, il parla grec, langue qu'elle n'entendoit pas; à une troisième, qui savoit le grec, il parla hébreu, et ainsi de suite, jusqu'à ce que le chancelier, informé de l'aventure, voulut voir l'homme qui parloit tant de langues, l'écouta, fut charmé de son esprit, et lui accorda ce qu'il étoit venu demander. Ce n'est peut-être là qu'un conte, dont Rabelais lui-même a pu fournir l'idée dans le chapitre où Panurge, rencontrant Pantagruel, lui parle en dix langues diverses, tant mortes que vivantes, avant de se servir du françois. Mais, fausse ou vraie, l'historiette n'est pas indigne de Rabelais : il étoit assez bouffon pour concevoir un pareil tour, et assez savant pour l'exécuter. Quoi qu'il en soit, l'université de Montpellier, en reconnoissance du service qu'il lui avoit rendu,

décida que tout médecin qui prendroit le bonnet, se revêtiroit de la robe de Rabelais. Cet usage subsiste encore aujourd'hui. C'est peut-être ici le lieu d'avertir le lecteur, qu'il nous reste à raconter plusieurs autres prétendues aventures, dont le cynisme pourroit, en excitant leur dégoût, faire naître aussi leur doute. Voltaire les repousse avec l'incrédulité la plus méprisante. Nous serions bien tentés d'imiter son scepticisme, et même de l'étendre aux deux historiettes que nous avons déjà rapportées. Il est certain que les unes et les autres ressemblent assez à ces contes absurdes et ridicules dont la tradition populaire, ou la grossière imagination de certains fabricateurs d'anecdotes, ont chargé la mémoire de tous les hommes qui se sont rendus célèbres par un tour d'esprit facétieux et original. Mais, d'un autre côté, Rabelais, la plume à la main, étoit d'une bouffonnerie bien impudente, bien audacieuse; et, si l'homme en lui différoit peu de l'écrivain, comme quelques faits plus certains autorisent à le penser, les plaisanteries effrontées de son livre ne rendroient que trop vraisemblables les facéties insolentes de sa vie. N'osant affirmer que ces dernières sont toutes fausses, et n'ayant aucun moyen de critique pour discerner celles qui pourroient être vraies, nous prendrons le parti de les raconter indistinctement, sans y croire, ni demander que nos lecteurs y ajoutent plus de foi que nous-mêmes. Le Cardinal du Bellay, nommé ambassadeur de France à Rome, emmena Rabelais avec lui, peut-être comme médecin, peut-être aussi parce que c'étoit alors la mode, parmi les grands seigneurs, d'avoir un bouffon ou un fou à

leur suite. Le cardinal étant allé, suivant l'usage, baiser les pieds du pape, Rabelais, qui étoit du cortége, se tint à l'écart contre un pilier, et dit, assez haut pour être entendu, que, puisque son maître, qui étoit un grand seigneur en France, n'étoit jugé digne que de baiser les pieds de sa Sainteté, lui, à qui ne pouvoit appartenir tant d'honneur, demandoit à lui baiser le derrière, pourvu qu'on le lavât. Une autre fois, le pape lui ayant permis de lui demander quelque grâce, il dit que la seule qu'il sollicitoit, c'étoit d'être excommunié par lui. Le Pontife voulut savoir pourquoi : « Saint-Père, répondit-il, je suis François, et d'une « petite ville nommée Chinon, qu'on tient être fort « sujette au fagot : on y a déjà brûlé quantité de gens « de bien et de mes parents. Or, si votre Sainteté « m'excommunioit, je ne brûlerois jamais, et voici « ma raison : en venant à Rome, nous nous sommes « arrêtés, à cause du froid, dans une méchante petite « maison de la Tarentaise. Une vieille femme, s'étant « mise en devoir de nous allumer un fagot, et n'ayant « pu en venir à bout, s'est écriée qu'il falloit que ce « fagot fût excommunié de la propre gueule du pape, « puisqu'il ne vouloit pas brûler. » Ceux qui rapportent ces indécentes anecdotes, ajoutent que, tant de cynisme et d'insolence ayant fini par déplaire, Rabelais fut obligé de quitter Rome précipitamment, et de se sauver en France. Arrivé à Lyon, ajoutent-ils, et n'ayant pas de quoi faire le voyage de Paris, il fit écrire par un enfant ces étiquettes sur de petits sachets : *Poison pour faire mourir le roi; poison pour faire mourir la reine, etc.* L'enfant ayant jasé, le

voyageur fut arrêté, amené à Paris aux frais de l'État, et, sur sa demande, conduit au roi, devant qui il prit de tous les prétendus poisons, qui n'étoient autre chose que de la cendre. On place cette anecdote à l'époque même où le roi et toute la France pleuroient le dauphin qu'on avoit cru empoisonné. « Les auteurs « de cette plate historiette, dit Voltaire, n'ont pas fait « attention que, sur un indice aussi terrible, on au- « roit jeté Rabelais dans un cachot, qu'il auroit été « chargé de fers, qu'il auroit subi probablement la « question ordinaire et extraordinaire, et que, dans « des circonstances aussi funestes, et dans une occa- « sion aussi grave, une mauvaise plaisanterie n'auroit « pas servi à sa justification. » Tout ce qui vient d'être dit des insolences de Rabelais envers le pape, de la colère du pontife contre lui, et du parti qu'il prit de de s'y soustraire par la fuite, toutes ces particularités, plus que douteuses d'ailleurs, semblent démenties par un seul fait qui est certain, c'est que le pape lui remit la peine canonique qu'il avoit encourue en quittant le froc pour la soutane, et le cloître pour le monde. De retour en France, il obtint, par le crédit du cardinal du Bellay, une prébende dans l'église collégiale de Saint-Maur-des-Fossés, et la cure de Meudon. Il mourut à Paris, rue des Jardins sur la paroisse St.-Paul, et fut enterré dans le cimetière de cette église, au pied d'un arbre qu'on a long-temps conservé par égard pour sa mémoire. La date de sa mort est incertaine. La plupart des auteurs la placent en 1553, dans la soixante-dixième année de son âge. Ses derniers moments n'ont pas été plus épargnés que le reste de

sa vie, par les faiseurs de contes ridicules et de prétendus bons mots. Contre le témoignage de ceux qui assurent qu'il mourut de la manière la plus édifiante, ils racontent qu'il se fit affubler d'un domino, et en donna pour raison ces paroles de l'écriture : *Beati qui moriantur in Domino.* Ils racontent encore que, le cardinal du Belloy ayant envoyé savoir des nouvelles de sa santé, il dit au page : « Dis à monseigneur l'état « où tu me vois. Je m'en vais chercher un grand peut-« être. Il est au nid de la pie : dis-lui qu'il s'y tienne ; « et, pour toi, tu ne seras jamais qu'un fou. Tire le « rideau, la farce est jouée. » Enfin ils prétendent qu'il rédigea son testament en ce peu de paroles : « Je n'ai « rien ; je dois beaucoup ; je donne le reste aux pau-« vres. »

On n'est point d'accord sur le lieu, ni sur le temps où Rabelais a composé son roman : on l'est bien moins encore sur l'objet qu'il s'est proposé. On a beaucoup dit qu'il s'étoit couvert du masque de la folie, pour pouvoir impunément tourner en ridicule plusieurs des événements et des personnages considérables de son temps ; et l'on est allé jusqu'à le comparer à Brutus l'ancien, qui contrefit l'insensé, pour échapper au despotisme, en travaillant à le renverser. Mais à combien d'explications forcées ne faut-il pas recourir, pour accorder chez lui l'histoire et le roman, la vérité et la fiction ? D'ailleurs, on diffère beaucoup sur l'espèce des actions et des personnes dont on veut qu'il ait fait l'insolente parodie. Quelques inventions semblent rappeler des aventures du règne et de la cour de François Ier. Beaucoup d'autres paroissent

n'avoir rapport qu'aux moines, aux bourgeois et aux paysans du Bas-Poitou ou plutôt du Chinonois, qui est le lieu ordinaire où se passe l'action, et dont les moindres détails topographiques sont soigneusement indiqués par Rabelais. Ce qui n'est aucunement douteux, ce qu'on n'aperçoit que trop clairement dans son livre, c'est le mépris de la religion et de ses ministres. On ne sauroit s'abuser sur l'intention des indécentes allusions que l'auteur fait sans cesse aux plus respectables passages de l'Écriture, aux plus saintes pratiques et même aux plus redoutables mystères du Christianisme. Les sobriquets de *papegots*, de *cardingots*, d'*évêgots*, etc., sont des injures à peine déguisées. Je ne parle pas des traits de satire continuelle contre les moines : c'étoit alors, pour tous les écrivains, un droit acquis de se moquer d'eux, et de leur prêter de bons tours, si l'on ne faisoit que les leur prêter.

Quand on considère avec quelle audace Rabelais tourne en ridicule et le dogme, et le culte, et les prêtres, dans un siècle où les moindres erreurs en matière de foi ou de discipline canonique étoient punies par le feu, on ne peut s'émerveiller assez de la sécurité dans laquelle il vécut. Il est pourtant vrai de dire qu'il fut une fois dénoncé comme hérétique et même comme athée. François 1^er^ se fit lire en entier l'ouvrage; et, ne jugeant pas que l'accusation fût fondée, il accorda sa protection à l'auteur. Henry II en usa de même. Ainsi, ces deux princes n'aperçurent pas ou ne voulurent pas apercevoir la satire de l'autorité, ni celle de la religion, dans un livre dont les détails, au moins, en portent, à chaque page, le caractère évident. Jamais

les priviléges de la bouffonnerie ne s'étendirent plus loin; jamais la folie, servant de voile à la témérité, ne fit plus d'illusion, ou n'obtint plus d'indulgence.

Qu'a voulu cependant Rabelais? Quel a été son véritable dessein? Son livre est une espèce d'énigme, dont beaucoup de personnes se sont évertuées à chercher le mot, et se sont flattées de l'avoir trouvé, mais qui n'en a peut-être pas. Se livrant, dans les fréquents accès d'une gaieté que souvent exaltoit l'ivresse, à cette composition bouffonne et satirique, qui étoit le genre propre de son talent, il a écrit, peut-être sans se proposer autre chose que de s'amuser lui-même et d'amuser les autres, des aventures encore plus extravagantes que merveilleuses, répandant, à pleines mains, l'esprit et l'érudition, les traits piquants et les sottises grossières, surtout les ordures et les impiétés, et saisissant quelquefois, avec un rare bonheur, les ridicules de caractère, de mœurs et de profession. Le but de l'ouvrage est si indéterminé, les contraires y sont tellement réunis et mêlés, qu'il a eu des prôneurs et des détracteurs également exclusifs, dont les uns y admiroient tout, et les autres n'y approuvoient rien : ceux-ci n'y vouloient rien comprendre, et ceux-là croyoient y entendre tout. Les bons esprits se sont placés entre ces deux extrêmes : ils n'ont eu ni cet enthousiasme, ni ce dégoût absolu. Ils n'ont pas cru qu'un auteur dont Molière et La Fontaine faisoient leurs délices et leur profit, fût un écrivain tout-à-fait sans génie et sans agrément. Ils n'ont pas cru non plus que des saletés fussent de bon goût, que des sornettes fussent pleines de sens, des sottises ingénieuses, et des absurdités

amusantes. Enfin, ils ont adopté ce jugement de La Bruyère, dicté par la raison : « Où Rabelais est mauvais, il passe bien loin au delà du pire; c'est le « charme de la canaille : où il est bon, il va jusqu'à « l'exquis et à l'excellent; il peut être le mets des plus « délicats. »

CERVANTES.

SA VIE AVENTUREUSE ET INFORTUNÉE. — SES DIVERSES PRODUCTIONS. — SON PORTRAIT PHYSIQUE ET MORAL. — CIRCONSTANCES FAVORABLES DANS LESQUELLES IL A COMPOSÉ DON QUICHOTTE. — COUP-D'ŒIL SUR LA CHEVALERIE, A PROPOS DES ROMANS QU'ELLE FIT NAÎTRE, ET DONT CELUI DE CERVANTES EST LA SATIRE. — PROJET DE L'AUTEUR EN ATTAQUANT CES PRODUCTIONS EXTRAVAGANTES. — REPROCHE QU'IL A ESSUYÉ A CE SUJET. — EXAMEN DU ROMAN DE DON QUICHOTTE, SOUS LES RAPPORTS DE L'INVENTION, DE LA COMPOSITION, DES CARACTÈRES, DU COSTUME ET DU STYLE. — CE CHEF-D'ŒUVRE COMPARÉ A TOM JONES ET A GIL BLAS.

Un des plus rares et des plus éclatants priviléges du génie poétique, est d'imprimer à ses productions un caractère de vérité à la fois originale et universelle, qui, dans tous les lieux et dans tous les temps, saisisse vivement les hommes de tous les âges et de toutes les conditions. L'écrivain, à qui ce don précieux fut accordé, s'élève, en quelque sorte, au-dessus des divisions de l'espace et de la durée. Il n'est pas l'homme d'un siècle et d'un pays. Sa gloire est celle de l'humanité; elle a le monde entier pour théâtre, et elle doit vivre aussi long-temps qu'il subsistera. Orgueil de sa nation, il fait les délices de toutes les autres, qui jouissent sans envie de ses ouvrages, comme on jouit de l'air et de la lumière, ces biens communs à tout ce qui respire. Naturalisé dans la

littérature de chaque pays, tous les âges de la vie, tous les rangs de la société sont charmés de ses fictions, tous les arts les reproduisent, toutes les bouches les répètent : elles deviennent populaires et proverbiales. Quoique traduit, il a tous les honneurs d'un original; et il les possède à ce point, que souvent la première forme sous laquelle il s'est montré, devient, pour ainsi dire, une forme consacrée, qu'il seroit presque téméraire de vouloir remplacer par une forme nouvelle, plus pure, plus élégante et plus gracieuse. C'est à peu près ainsi que la piété des peuples ne verroit pas sans peine substituer un chef-d'œuvre du ciseau à l'image grossière qui a reçu longtemps ses hommages.

Telle est, en France et dans toutes les autres contrées du monde civilisé, la destinée de Cervantes, auteur de l'immortel roman de *Don Quichotte*. Les Espagnols sont justement fiers de le compter parmi les hommes de leur nation; ils ont sur nous tous l'avantage de goûter pleinement les charmes inestimables de son langage; mais, dût leur orgueil en murmurer (si plutôt il n'a sujet de s'en applaudir), j'oserois assurer qu'ils ne lisent guère plus que nous son chef-d'œuvre, qu'ils ne le connoissent pas beaucoup mieux, et surtout qu'ils ne s'en amusent pas davantage.

Cette destinée extraordinaire doit causer d'autant plus de surprise, qu'il s'agit d'une production fortement empreinte de couleurs locales, et où la peinture de la folie accidentelle d'un seul homme sert à combattre la manie passagère d'une seule nation. Il faut sans doute que, dans cette fiction, si bornée par son

but et par sa nature même, il existe un fonds de vérité générale qui frappe l'universalité des esprits; que, dans ce récit des plus bizarres extravagances, éclate, avec toute la richesse d'une vive imagination, toute la puissance d'une raison supérieure; enfin, qu'aux agréables saillies d'une gaieté vraiment comique, s'unissent les utiles leçons d'une morale pure, d'une philosophie sage et d'un goût éprouvé.

Mais, avant d'analyser les différents genres de beautés qui constituent le mérite suprême du roman de *Don Quichotte*, je dois retracer avec rapidité les principaux événements de la vie de Cervantes. Dans sa première moitié, cette vie tient elle-même du roman; et le peintre d'un héros imaginaire fut quelquefois un héros véritable.

Michel de Cervantes Saavedra eut le sort d'Homère. Gloire éternelle de sa patrie, il vécut pauvre et dédaigné. Ses contemporains ne prirent le soin de remarquer ni le lieu ni le jour de sa naissance. Deux siècles après sa mort, on voulut fixer ces deux premiers points de son histoire; mais les traces en étoient effacées. On vit alors se renouveler, entre plusieurs villes espagnoles, la fameuse contestation des sept villes grecques qui se disputèrent l'honneur d'avoir été le berceau du chantre d'Achille. L'opinion la plus commune adjuge à la petite ville d'Alcala de Hénares, celui d'avoir vu naître le peintre de *Don Quichotte;* et le 9 octobre 1547 est la date la moins incertaine de cet événement si glorieux pour l'Espagne.

Les parents de Cervantes, nobles, mais pauvres,

voulant faire de lui un avocat, un médecin ou un prêtre, l'envoyèrent étudier à Madrid. Les humanités, jugées nécessaires pour nous conduire à ces graves professions, semblent plutôt faites pour nous en détourner, en nous inspirant le goût des lettres. Cervantes ne pouvoit échapper à cette séduction. Il avoit un maître qui faisoit des vers; il se mit à en faire aussi; il en fit beaucoup, et de très mauvais, remplis à la fois des défauts de son pays, de son siècle et de son âge. Ils n'en furent pas plus goûtés pour cela d'un public qui ne se montroit pas toujours si bon juge. Un roman pastoral, intitulé *Philène*, n'eut pas un meilleur succès. La misère, avec toutes ses gênes et toutes ses humiliations, assaillit bientôt le jeune poète.

Il crut qu'en changeant de lieu, il changeroit de destin, et il se rendit à Rome. Là, plus misérable encore, mais plus libre dans le choix des moyens d'échapper à sa détresse, il entra, comme valet-de-chambre, chez le cardinal Jules Aquaviva. Son ame fière ne tarda pas à sentir qu'il vaut mieux être au service d'un pays qu'à celui d'un homme, et qu'un soldat est beaucoup au-dessus d'un valet. Il s'enrôla sous les drapeaux du célèbre Marc-Antoine Colonne, lorsque vint à éclater cette guerre qui mit aux mains le Turc et les Etats chrétiens du midi de l'Europe. Il se trouva à la fameuse bataille de Lépante, gagnée par Don Juan d'Autriche, et il y eut la main gauche fracassée d'un coup d'arquebuse.

De plus grands malheurs l'attendoient. Passant de Naples en Espagne, la galère qui le transportoit fut prise par le plus redouté des corsaires algériens, Ar-

naute Mami. Esclave de ce maître cruel, il fit, pour recouvrer sa liberté, et procurer celle de plusieurs de ses compagnons d'infortune, des efforts où semblent respirer toute l'ame d'un héros et tout le génie d'un romancier, des efforts dont l'ingénieuse audace paroîtroit excéder les bornes du possible dans un récit de pure invention. Un captif navarrois, employé par son maître à cultiver un grand jardin sur le bord de la mer, avoit mis deux ans à y creuser, dans l'endroit le plus caché, un souterrain qui aboutissoit au dehors. Dès que l'ouvrage fut achevé, Cervantes et quatorze de ses compatriotes, captifs comme lui, parvinrent à s'échapper, l'un après l'autre, de chez leurs maîtres, et ils se réunirent au souterrain. Tandis que le Navarrois leur préparoit cette retraite, ils avoient formé, de toutes les petites sommes qu'ils obtenoient de la pitié, ou gagnoient à force de travail, la rançon d'un Mayorquin, nommé Viane, homme d'honneur et de résolution, qui connoissoit parfaitement toute la côte de Barbarie. Viane, racheté, partit pour l'Espagne, en jurant qu'à l'aide d'une barque et à la faveur de la nuit, il reviendroit bientôt délivrer les habitants du souterrain. Il falloit, jusqu'à son retour, subsister et n'être pas découverts. Cervantes, auteur et chef de l'entreprise, pourvut à tout. Il distribua les emplois, se réservant le plus pénible et le plus périlleux de tous, celui d'aller, pendant la nuit, chercher des vivres. Le jardinier, dispensé de se cacher, avoit sans cesse les yeux fixés sur la mer, pour tâcher de découvrir la barque. Elle paroît enfin : le jardinier court en avertir ses frères. Ils pleurent de joie, s'embrassent, sortent en

hâte du souterrain, et s'élancent vers la mer. Quelques pas encore, et ils sont libres..... Mais, ô fatalité! des Maures, en passant, ont aperçu la barque. Ils crient aux armes; les soldats, gardiens de la côte, accourent en foule; Viane, effrayé, regagne le large, et les malheureux captifs se replongent, la rage dans le cœur, au fond de leur souterrain. Ce souterrain sera-t-il leur tombeau? Viane, dégagé de sa promesse, s'exposera-t-il une seconde fois pour les en tirer? Leurs maîtres, plutôt, découvrant enfin cet asyle, ne viendront-ils pas les en arracher pour les envoyer à la mort? Tandis qu'ils sont en proie à ces tristes pensées, Cervantes, que rien n'abat, relève leur courage et ranime leur espoir. « Viane reviendra! » leur disoit-il... Viane ne devoit plus revenir. Cependant l'insalubrité d'une demeure étroite et humide, où l'air pénètre presque aussi difficilement que le jour, cause d'affreuses maladies à plusieurs de ces infortunés; et le noir chagrin ôte à leurs ames toute la force dont elle auroit besoin pour supporter les souffrances du corps. Soigner ceux-ci, nourrir ceux-là, les encourager tous, c'en étoit plus que n'en pouvoit faire Cervantes lui-même. Il fut forcé de se décharger sur un autre du soin d'aller à la provision. Celui qu'il choisit pour le remplacer étoit un lâche qui devint un traître; cet homme, désespérant d'acquérir sa liberté par des moyens honorables, résolut de l'acheter par une infamie. Il va trouver le roi, renie sa foi, dénonce ses compagnons, et se charge de conduire lui-même au souterrain les soldats qui doivent les amener enchaînés au pieds du prince. Celui-ci, dès qu'ils furent en

sa présence, leur promit la vie s'ils faisoient connoître leur chef. *C'est moi*, dit Cervantes, *épargne mes frères, et fais-moi mourir.* Le roi ne se sentit pas le courage de faire périr un si fier chrétien, et il le remit à Arnaute Mami, dont la cruauté fléchit de même devant la grandeur d'ame de son esclave.

Cervantes ne fut point découragé par le mauvais succès de cette première entreprise. On lui avoit laissé la vie. Qu'étoit-elle pour lui sans la liberté? Et qu'en pouvoit-il faire, s'il ne l'employoit à briser ses chaînes? Mais la fortune mit autant de persévérance à trahir son généreux projet, qu'il mit de constance à le poursuivre. Il échoua dans quatre tentatives nouvelles, dont la dernière n'alloit à rien moins qu'à soulever tous les esclaves d'Alger, et à s'emparer de la ville. Toujours auteur du complot, et se révélant toujours lui-même, il continua d'être épargné par ces barbares, qui redoubloient de respect pour lui à chaque nouvelle preuve de son intrépidité, mais qui, comme pour s'en venger, faisoient expirer, sous ses yeux, dans les plus cruels supplices, les malheureux qu'il avoit associés à ses desseins. Cependant le roi, comme s'il croyoit que lui seul fût digne de posséder un tel esclave, et eût assez de force pour enchaîner ses bras, voulut avoir Cervantes dans ses propres fers. Il l'acheta d'Arnaute Mami, et rendit sa captivité, sinon plus dure, du moins plus étroite. Mais bientôt, obligé d'aller à Constantinople, et ne voulant pas laisser dans les murs de sa ville un homme qui avoit été sur le point de s'en rendre maître, il fit demander en Espagne la rançon de Cervantes; et, par un dernier

témoignage d'estime bien digne d'un chef de corsaires, il fixa une somme considérable. La mère de Cervantes vendit tout son bien, et la somme étoit loin d'être faite. Les Pères de la Trinité la complétèrent, et Cervantes fut racheté le 19 septembre 1580, après cinq années et demie d'esclavage. Il avoit alors trente-trois ans.

Là, finit sa vie errante et aventureuse. Il va rentrer dans la carrière des lettres, où il a fait ses premiers pas sous de si tristes auspices. Ce n'est plus un enfant échappé des écoles, riche d'espérances et d'illusions, ne rêvant que la gloire, et méprisant la fortune, si parfois il daigne y penser. C'est un homme fait, un soldat mutilé, un esclave rendu à la liberté, mais dépouillé de tout, embrassant la profession d'écrivain comme un métier qui doit le faire vivre, et comme le seul peut-être qu'il puisse exercer. Puisse Cervantes n'avoir pas à regretter quelquefois les dangers de la guerre et les maux mêmes de l'esclavage !

Sa première production fut ce roman pastoral de *Galathée*, que Florian a naturalisé parmi nous avec assez de grâce et de bonheur. Il l'entreprit, dit-on, pour toucher le cœur d'une femme dont il recherchoit la main. Il épousa la femme, et n'acheva pas le roman. A quoi faut-il attribuer cette indifférence, je dirois presque cette ingratitude, pour un ouvrage, interprète de son amour et instrument de son succès ? Auroit-il donc eu à se repentir d'avoir réussi, et s'en seroit-il vengé sur l'écrit qui lui avoit servi d'auxiliaire ? Quoi qu'il en soit, *Galathée* ne valut à son auteur ni beaucoup d'argent, ni beaucoup de gloire.

Un mariage aggrave la misère quand il ne l'allége

pas : ce fut l'histoire du mariage de Cervantes. Sa femme étoit, comme lui, noble et pauvre; elle venoit joindre ses besoins aux besoins de son mari : leur union n'étoit que trop bien assortie. Pour vivre et faire subsister sa compagne, Cervantes se mit à travailler pour le théâtre. Il fit environ une trentaine de comédies (il n'en savoit pas lui-même bien le compte). Trente comédies, c'étoit bien peu pour un auteur espagnol de ce temps-là. Calderon en composa plus de quinze cents, et Lope de Vega plus de deux mille. Nous sourions de cette fécondité. N'avons-nous pas notre Hardy, qui ne fit pas moins de sept ou huit cents pièces de théâtre? Produire des ouvrages sans nombre est le propre de ces auteurs qui violent toutes les règles; et ce doit être une de nos plus fortes raisons pour tenir à ce qu'on les observe.

Les comédies de Cervantes ne réussirent point. Quelque prévenue quelle fût en sa faveur, la postérité, quand elle voulut reviser ce jugement des contemporains, ne put que le ratifier. Cervantes ne convient ni du peu de mérite, ni du peu de succès de ses pièces : mais, il faut l'avouer, il étoit un peu glorieux; et les gens de cette humeur, assez commune dans son pays, s'ils sont rarement satisfaits des avantages qu'ils obtiennent, veulent du moins en paroître toujours contents. La vérité est que Cervantes, après avoir partagé quelque temps le théâtre avec d'obscurs rivaux, dont tout son génie ne le distinguoit pas, fut obligé, comme eux, de le céder tout entier au fameux Lope de Vega, qui venoit s'en emparer pour y régner seul pendant plus d'un demi-siècle.

Après dix années de travaux infructueux pour sa fortune et pour sa gloire, Cervantes disparoît du monde littéraire : on le perd de vue pendant dix années encore. Seulement l'histoire, aidée des recherches les plus minutieuses, l'aperçoit par intervalles, tantôt à Séville, et tantôt à Tolède. On croit qu'il y exerçoit un petit emploi qui, du moins, lui donnoit du pain. Observateur obscur, et peut-être un peu chagrin des mœurs assez mauvaises de ces deux grandes villes, il rassembloit en silence les traits et les couleurs dont il devoit un jour les peindre dans quelques unes de ses *Nouvelles*.

Cependant Cervantes avançoit vers la vieillesse. Il avoit tenté plusieurs des routes qui conduisent à la gloire littéraire; et il n'y avoit encore rencontré que des disgrâces complètes, ou de ces demi-succès plus humiliants peut-être pour l'homme supérieur qui sent ses forces, et qui se compare à ses rivaux. Son génie, éminemment naturel et vrai, s'étoit égaré, sur les traces de Montemayor, dans les aventures romanesques, et dans les mœurs fausses attribuées aux bergers chez toutes les nations modernes, et *Galathée* n'avoit paru qu'une foible imitation de la *Diane*. Il avoit produit un grand nombre de vers; mais, soit que le talent de la poésie, proprement dite, lui eût été refusé, soit plutôt que, sa raison et son goût gênant son essor dans un genre où triomphoient alors l'enflure extravagante et la froide subtilité, il fût inférieur à ses concurrents par les mêmes qualités qui auroient dû l'élever au-dessus d'eux, il avoit vu les nombreuses productions de sa Muse tomber, presqu'à leur nais-

sance, dans un injurieux oubli. Il semble que rien n'eût dû lui manquer pour réussir dans la comédie, puisqu'il unissoit au talent d'observer avec profondeur, celui de peindre avec vérité; mais, encore ici, cette solidité et cette rectitude de jugement, cette faculté de voir les choses telles qu'elles sont, ou de les imaginer telles quelles doivent être, lui nuisoient au lieu de le servir : obligé de sacrifier son propre goût à celui des spectateurs, il imitoit de mauvaise grâce des défauts auxquels sa nature répugnoit; et il lui est même arrivé quelquefois de les outrer, dans la crainte de n'y pas atteindre. Enfin, l'auteur de *Don Quichotte* avoit cinquante ans, et ce chef-d'œuvre n'existoit point encore; et rien de ce qu'avoit produit sa plume n'autorisoit à croire qu'il en dût sortir.

Cervantes, dit-on, ayant été obligé de faire un voyage dans la Manche, eut querelle, pour un motif qu'on ignore, avec les habitants d'un petit village de cette province, nommé Argamasilla. Ceux-ci le mirent en prison, et l'y retinrent long-temps. C'est dans cette geole, le plus triste de tous les séjours, qu'il composa le plus gai de tous les romans; tant est puissante, chez les hommes doués d'une forte imagination, la faculté de s'isoler des objets extérieurs, et de se soustraire à leur influence! Cervantes, pour se venger de ceux qui l'avoient privé de sa liberté, fit de leur pays la patrie de son extravagant héros; mais il affecta de ne pas nommer une seule fois un lieu qui lui rappeloit d'affligeants souvenirs.

La première partie de *Don Quichotte* parut, et elle ne produisit aucune sensation. Piqué de cette

froideur du public, Cervantes lui jeta un petit pamphlet anonyme, intitulé le *Serpenteau*, dans lequel il se calomnioit lui-même, en dénonçant son ouvrage comme une satire dirigée contre les personnages les plus distingués de la cour. La malignité fut prise à ce piége : on relut *Don Quichotte* pour y chercher des traits méchants qui ne s'y trouvoient pas; on fut comme forcé d'y apercevoir cette fois des beautés plus innocentes qui n'avoient point été remarquées d'abord. L'ouvrage obtenoit enfin une apparence de succès. Alors la sottise et l'envie se liguèrent pour faire expier à Cervantes son triomphe de quelques instants, et elles n'y réussirent que trop bien. L'attaquer dans son talent, c'étoit l'attaquer dans son existence même. Il avoit besoin d'écrire pour vivre, et il craignoit, en écrivant, de réveiller la fureur de ses ennemis. Sa détresse étoit au comble. Deux grands seigneurs, le comte de Lemos et l'archevêque de Tolède, eurent pitié de lui; ils lui accordèrent quelques secours, mais de ces secours plus que modiques, indignes du patron et du protégé, qu'on rougit presque d'accepter, qu'on devroit avoir encore plus honte d'offrir.

Huit années s'écoulèrent sans que Cervantes osât rien publier de nouveau. Enfin, voulant témoigner sa reconnoissance au comte de Lemos, il fit paroître le recueil de ses *Nouvelles*, et il le lui dédia. Ces *Nouvelles* sont très inférieures à *Don Quichotte*, sans doute; mais elles sont, comme on dit en peinture, du bon temps de l'auteur, et dans sa bonne manière : ce sont de petits tableaux de mœurs, où la nature est

quelquefois bien saisie et bien rendue. Les contemporains de Cervantes, si injustes appréciateurs de son chef-d'œuvre, ne se montrèrent que trop conséquents, lorsqu'ils daignèrent à peine remarquer des productions qui étoient loin de l'égaler.

L'année d'ensuite, Cervantes mit au jour un poëme intitulé *Voyage au Parnasse*, espèce de satire allégorique, qui fut comprise dans le temps sans doute, mais où l'ironie, trop peu décidée, empêche aujourd'hui de distinguer la moquerie de la louange, et expose à prendre l'une pour l'autre. Rien ne devoit réussir à Cervantes, puisque cet ouvrage, rempli de malices et de railleries contre des auteurs vivants, n'obtint qu'un très médiocre succès. Il composa vers ce temps quelques nouvelles comédies pour subsister: les comédiens ne voulurent pas les jouer, et il fut trop heureux de les vendre à un libraire pour quelques écus.

Il n'étoit pas au bout de ses disgrâces et de ses humiliations. Un Aragonois, sous le nom supposé d'Avellaneda, s'empara de l'idée de *Don Quichotte*, et publia une suite de ce roman, sans invention, sans esprit, sans gaieté, sans goût. Ce galant homme, en lui volant son bien, lui disoit des injures : c'est un procédé qui trouve encore quelquefois des imitateurs. Heureusement il est plus facile d'outrager un homme de génie que de l'égaler, plus facile de s'approprier des personnages qu'il a créés, que de les faire agir et parler comme lui. Grâces toutefois soient rendues au faussaire! Sans lui peut-être Cervantes n'eût jamais songé à continuer son roman de *Don Quichotte*. Bientôt on en vit paroître la seconde partie, supérieure

encore à la première, exempte de quelques défauts qu'on avoit justement reprochés à celle-ci, ornée surtout de beautés nouvelles dont l'auteur ne devoit l'inspiration qu'à lui-même. Alors le faux chroniqueur des gestes du héros de la Manche fut à peu près remis à sa place; mais il s'en fallut beaucoup que Cervantes fût mis à la sienne.

Son dernier ouvrage fut le roman de *Persilès et Sigismonde*, plein d'aventures invraisemblables et de sentiments exagérés. Comme il étoit dit que les contemporains de Cervantes, quoi qu'ils fissent, ne seroient jamais justes à son égard, ce roman, le plus mauvais, sans contredit, de tous ses ouvrages, fut celui de tous qui eut incontestablement le plus de succès. Mais il faut ajouter que l'auteur étoit mort, quand on le publia : cette circonstance explique tout, et empêche qu'on ne s'étonne.

Cervantes mourut à Madrid, le 23 avril 1616, âgé de soixante-huit ans, six mois et quatorze jours. Le même jour, un autre grand homme, Shakspeare, mourut à Stratford, dans le comté de Warwick.

Cervantes a fait lui-même le portrait de sa personne, à l'époque où il publia ses *Nouvelles*. Sa figure tenoit un peu de l'aigle; il avoit les cheveux châtains, le front découvert, les yeux vifs, le nez courbé, quoique assez bien proportionné, la barbe blanche, la moustache épaisse, la bouche petite, les dents séparées les unes des autres, la taille moyenne et les épaules élevées.

Son portrait moral est facile à faire d'après ses actions et ses écrits. On sait s'il étoit brave; nul homme

de sa nation ne le fut davantage, et n'attacha plus de prix à la gloire des armes. La prééminence que *Don Quichotte* leur accorde sur les lettres, n'est pas seulement un trait de caractère du personnage; c'est aussi la pensée de l'auteur, qui toutefois n'étoit pas médiocrement jaloux de la célébrité littéraire. Il se glorifie plus souvent de la blessure qu'il reçut au combat naval de Lépante, et des dangers qu'il affronta durant sa captivité, que de ses ouvrages les plus estimés, je ne dis pas de ses contemporains, mais de lui-même; et l'on sent qu'il prononce avec plus de fierté son titre de soldat, que sa qualité d'écrivain. La justice que lui refusoit son siècle, il se la rendit hautement et sans timidité. Il étoit difficile qu'en vantant son génie, il excédât les bornes de la vérité; mais il est certain qu'il dépassoit un peu la limite des bienséances, de celles du moins qui règlent aujourd'hui nos discours, quand nous en sommes nous-mêmes le sujet. Exempt d'envie et de ressentiment, il louoit avec une chaleur généreuse ceux de ses rivaux dont il avoit le plus à redouter la concurrence, et il usoit d'une noble modération envers ceux qui l'avoient le plus offensé. Il supporta constamment les plus rudes coups du sort, et il conserva, jusqu'au dernier soupir, la plus tendre reconnoissance pour des bienfaiteurs qui auroient dû la mériter davantage. Réglé dans ses mœurs, il ne fut pas moins chaste dans ses ouvrages. « Si je prévoyois, dit-il, « que mes écrits pussent inspirer quelque penchant « vicieux, je me couperois plutôt la main qui me reste, « que de les publier. » En tout, l'ame de Cervantes étoit au moins digne de son génie.

L'éducation de ce génie étoit entièrement achevée, lorsque Cervantes entreprit de composer *Don Quichotte*. Des courses lointaines et des habitudes sédentaires, des conditions et des fortunes diverses lui avoient fait connoître le monde en plusieurs de ses parties, les hommes en différentes contrées, la société dans tous ses états, la vie dans toutes ses vicissitudes, et le cœur humain dans toutes ses épreuves. Il avoit, si j'ose ainsi parler, sa provision faite d'événements, de situations, de caractères et de réflexions. Il pouvoit imaginer; car imaginer, c'est composer un tout idéal de parties diverses empruntées à la réalité; et la mémoire est l'unique source où puise l'imagination. Il étoit dans l'âge où cette dernière faculté n'est pas encore affoiblie, et où subsistent, dans toute leur force, le jugement qui ordonne un sujet, la réflexion qui l'approfondit et le féconde. C'étoit l'âge de la maturité, l'âge où la plupart des moralistes, des peintres de l'homme et de la société, ont composé leurs chefs-d'œuvre.

Une autre circonstance encore favorisoit son entreprise, c'étoit celle de l'époque. Philippe II venoit de mourir. Ce despote ombrageux et jaloux, qui, outrant la gravité nationale, en avoit fait une sévérité chagrine, et qui redoutoit tout pour son autorité, hormis la seule chose qui pût la borner ou la détruire, c'est-à-dire l'inquisition, avoit bien voulu souffrir que l'imagination des écrivains se perdît dans des aventures chimériques et dans des hyperboles gigantesques, qui ne touchoient en rien aux tristes réalités de son règne; mais il n'eût peut-être pas toléré une pein-

ture fidèle de la société espagnole, telle que l'avoit faite son pouvoir tyrannique, aidé du Saint-Office et de la Sainte-Hermandad. Philippe III, son successeur, n'eut, pour les lettres, ni plus de goût, ni plus de libéralité, mais du moins il n'avoit pas les mêmes défiances, les mêmes soupçons, les mêmes alarmes; et le rire ne lui étoit pas en horreur. Une anecdote connue sembleroit même prouver qu'il ne fut pas insensible aux charmes de l'ouvrage qui fut le plus beau monument de son règne. Étant un jour à un balcon de son palais de Madrid, il vit, sur le bord du Mançanarès, un étudiant qui, tenant un livre à la main, interrompoit de temps en temps sa lecture pour se donner de grands coups sur le front, avec des démonstrations extraordinaires de joie. « Ce jeune « homme, dit le roi, a perdu la tête, ou il lit *Don* « *Quichotte.* » Le monarque avoit deviné juste : c'étoit *Don Quichotte* que lisoit l'étudiant, et il n'étoit fou que de plaisir.

Don Quichotte est la satire des romans de chevalerie. Ces romans avoient fait les délices de toute l'Europe, et ils charmoient encore l'Espagne entière, lorsque Cervantes entreprit de les décréditer par le ridicule. Avant d'examiner littérairement l'ouvrage qui en est, pour ainsi dire, la parodie, il n'est peut-être pas hors de propos de jeter un coup d'œil sur l'espèce d'institution dont ils étoient eux-mêmes l'image.

Tous les états fondés par la conquête se sont longtemps ressentis de leur origine. Avant que l'autorité du chef prévalût sur les prétentions de ceux qui refu-

soient de s'y soumettre, parce qu'ils avoient contribué à l'établir, les plus affreux désordres troubloient la société naissante. Des sujets puissants, tour à tour appui et fléau de leurs maîtres, se payoient eux-mêmes de leurs services par le pillage, le viol et l'homicide. Lorsque l'autorité répressive est nulle ou impuissante, il faut que la force protége ceux que la force opprime, ou ils demeurent éternellement opprimés. Heureusement la nature y a pourvu, en mettant au fond des cœurs ce sentiment du juste et de l'injuste, cet instinct de générosité qui nous porte à prendre la défense du foible qu'on attaque. Ce fut là l'origine de la chevalerie errante; et ce phénomène du moyen âge n'étoit pas nouveau dans l'histoire des nations, car les Hercule, les Thésée, les Pirithoüs étoient les *redresseurs de torts* de la Grèce héroïque, comme les Roland, les Renaud, les Ogier, furent ceux de l'Europe féodale.

La chevalerie moderne eut toutefois un caractère particulier et distinctif. Les héros de la Grèce, qui exterminoient les brigands et les monstres, ne se faisoient point scrupule de ravir les femmes, pour les posséder et les abandonner ensuite. Nos paladins, au contraire, dignes enfants de la Germanie, se faisoient un devoir de les délivrer pour les rendre à elles-mêmes, et de leur être fidèles, quand ils étoient parvenus à s'en faire aimer. Capables de tout braver, de tout entreprendre, de tout exécuter pour elles, ils n'en exigeoient rien, osoient à peine en espérer quelque chose, et se croyoient trop payés par la moindre faveur. C'est ce mélange d'héroïsme et de galanterie, de courage

impétueux et de tendresse timide, d'un dévouement sans bornes et d'une délicatesse à toute épreuve, qui donne une physionomie si intéressante et si noble aux romans qui décrivent les mœurs et les prouesses de nos anciens chevaliers.

Le merveilleux que nos vieux romanciers ont mêlé, soit à des récits véritables, soit à des fictions naturelles, n'étoit pas un jeu fantastique de leur seule imagination. Il avoit son fondement, c'est trop peu dire, il avoit sa réalité dans la croyance universelle. Les erreurs, les illusions des peuples sont une partie et une grande partie de leur histoire. Ce sont des faits tout aussi positifs que les faits matériels eux-mêmes, et ils ont souvent beaucoup plus d'importance. Enfin, les enchantements de la féerie figurent dans les chroniques chevaleresques, au même titre que les oracles et les prodiges divins dans les annales grecques ou romaines.

Les croisades perpétuèrent l'esprit et les hauts faits de la chevalerie. Les descendants de Charlemagne et de ses paladins alloient combattre dans l'Asie les Sarrasins que ceux-ci avoient chassés de l'Europe. C'étoient, pour ainsi dire, les mêmes personnages, les mêmes aventures, les mêmes mœurs; et toutes ces choses donnèrent lieu aux mêmes fictions. Mais, au seizième siècle, l'épidémie des conquêtes d'outre-mer avoit cessé; les états, dont le nombre étoit diminué et l'étendue augmentée, obéissoient à des princes qu'une plus grande puissance, une possession consacrée par plus de siècles, et un commencement d'équilibre politique entre eux, rendoient à la fois moins entre-

prenants et moins exposés aux entreprises des autres; l'anarchie avoit disparu, et le brigandage avec elle; les lois avoient repris leur empire, et la force n'avoit plus à redresser les torts de la force. D'un autre côté, l'abolition récente des tournois venoit d'enlever à la vigueur et à l'adresse la seule occasion qui leur restât de se signaler encore; car, dès long-temps, l'invention des armes à feu les avoit bannies, ainsi que la valeur même, des combats véritables, où elles étoient remplacées par le nombre et la discipline. Enfin, tandis que le progrès de la corruption avoit fait disparoître la franchise, la loyauté, l'inviolable fidélité à sa parole, la grandeur d'ame, le désintéressement, en un mot toutes les vertus généreuses des anciens preux, le progrès des lumières avoit fait évanouir les enchantements, les sortiléges, les fées, les magiciens, tous ces fantômes dont les imaginations avoient été obsédées durant cette longue nuit de l'esprit humain. Ainsi, les chevaliers et leurs prouesses, le naturel et le merveilleux de leurs aventures, tout s'étoit anéanti à la fois.

Au milieu de ces nombreux changements que le temps avoit introduits dans le système, dans les idées et dans les usages de l'Europe, la nation espagnole conservoit en grande partie les goûts et les habitudes chevaleresques. Le courage indomptable qui lui fut toujours propre, cette galanterie passionnée qu'elle devoit au long séjour des Maures et à son climat si favorable à la volupté, cette imagination exaltée qui ne sauroit se contenir dans les limites du réel, cette crédulité enthousiaste, dont n'a pu triompher jusqu'ici la

diffusion de tant de lumières vraies ou fausses, utiles ou nuisibles, tout faisoit d'elle encore, au seizième siècle, un peuple du moyen âge, un peuple enfant, que des contes amusoient, mais à qui il falloit des contes héroïques. L'Espagne étoit trop avide de romans de chevalerie pour n'en avoir pas enfanté un grand nombre, et elle en produisoit sans cesse de nouveaux. La contrainte que le gouvernement imposoit à la faculté de penser, conspiroit avec le goût national pour favoriser cet élan du génie espagnol vers les compositions imaginaires et fantastiques.

Cervantes parut sentir que ce goût puéril, digne d'un peuple dont la raison est peu formée, s'opposoit à ce que la littérature de son pays acquît un caractère de jugement et de maturité. Il entreprit de le combattre, et il réussit à le détruire. On lui a reproché sa tentative et son succès. Il ne devoit pas, a-t-on dit, chercher à dégoûter sa nation d'une lecture qui entretenoit incessamment en elle cet instinct belliqueux, cet esprit de bravoure personnelle qui avoit fait sa gloire dans les siècles passés : en attaquant les égarements, le délire de l'héroïsme, il risquoit d'en affoiblir le principe; et peut-être a-t-il eu le malheur d'y porter quelque atteinte. A ce compte, il est peu de préjugés, de ridicules, de vices même qu'il ne fallût laisser en paix; car presque tous ne sont que l'excès, l'abus ou la dégénération soit d'une vérité, soit d'une vertu. Mais qu'on se rassure : si l'Espagne n'eût pas été naturellement valeureuse, elle se seroit moins plu à la peinture des exploits chevaleresques; et ce n'est pas en perdant son goût pour ces récits imaginaires,

qu'elle a pu perdre la qualité réelle qui les lui faisoit aimer. Elle a prouvé, dans plusieurs occasions fort rapprochées de nous, que sa bravoure, pour éclater au plus haut degré, n'avoit pas besoin d'être enflammée par des exemples fabuleux; son histoire récente s'est plus d'une fois élevée jusqu'au merveilleux des vieilles fictions, et ses modernes paladins n'ont presque rien à envier à ses anciens preux.

Mais, à propos d'un livre si gai, ce sont là des considérations bien graves. Abandonnons-les, et bornons-nous maintenant à examiner le chef-d'œuvre de Cervantes du côté de l'invention, de la composition, des caractères, du costume, du style, en un mot des qualités purement littéraires.

Voulant tourner en ridicule les romans de chevalerie, ou plutôt les amateurs passionnés de ce genre d'ouvrages, Cervantes feint qu'un homme est devenu fou pour en avoir fait son unique lecture, et que son imagination malade a réalisé pour lui toutes les chimères dont il aimoit à s'entretenir. Quelle idée plus simple et plus féconde à la fois !

La folie de Don Quichotte est bornée à un seul objet, la chevalerie errante; sur tous les autres, sa raison est parfaitement saine. C'est l'espèce particulière d'aliénation mentale que, dans ces derniers temps, on a appelée *monomanie*. En ce siècle de classifications et de nomenclatures, il semble qu'avoir dénommé une chose, c'est l'avoir découverte. Il est pourtant certain que la monomanie a été anciennement connue et décrite. Le médecin Louis Mercado, compatriote et contemporain de Cervantes, parle expressément d'une

espèce de fous « dont la crédulité, les terreurs, la démence, en un mot, se renferme dans la seule chose que leur imagination a créée, et qui, en tout le reste, jouissent d'une pleine et entière raison. » Il est assez présumable que Cervantes a eu connoissance de ce point de doctrine pathologique, et que c'est là-dessus qu'il a fondé l'état mental de son héros. En tout cas, la monomanie de Don Quichotte est parfaitement conforme aux observations les plus méthodiques et les plus certaines sur cette maladie de l'esprit. Elle ne se borne pas à troubler l'intelligence; elle semble aussi fausser les organes extérieurs. Non seulement l'imagination de Don Quichotte, accommodant à sa chimère toutes les choses qui peuvent se prêter à cette sorte de transformation, fait d'une auberge un château, et d'une laide servante une belle princesse; mais sa vue, son ouïe, son odorat même, bien qu'ils ne soient pas viciés comme son entendement, ont des perceptions pour le moins très inexactes, puisqu'il va jusqu'à prendre un plat à barbe pour un armet de fine trempe, le bèlement confus de deux troupeaux de moutons pour le choc bruyant de deux armées, et l'odeur d'ail la plus infecte pour un parfum d'exquise senteur. Cette allucination, dans laquelle l'esprit abusé trompe les sens eux-mêmes, appartient à toutes les espèces de folie; mais elle doit être plus fréquente et plus complète dans la monomanie, où la démence, concentrée en un seul point, n'en a sans doute que plus d'intensité. En résumé, les imaginations les plus extravagantes de Don Quichotte ne sont que ce qu'elles doivent être; loin que sa sagesse et sa folie s'excluent l'une l'autre,

cette alliance, ou plutôt cette alternative de deux états contraires est prise dans la vérité même; et ce qui n'est ici qu'une pure fiction, pourroit passer pour la description exacte d'un fait réel et bien observé.

Ce seroit là sans doute un foible mérite, s'il étoit seul. Mais il en résulte des beautés du premier ordre; et c'est ce que gagne ordinairement le génie à prendre la nature pour guide. La folie de Don Quichotte est en soi fort divertissante; mais qui ne sent qu'elle fatigueroit, qu'elle attristeroit même à la longue, si le cours n'en étoit fréquemment interrompu par des intervalles, non d'une bonté passive ou d'un bon sens vulgaire, mais d'une générosité sublime ou d'une raison supérieure? De même que la suppression d'un organe tourne au profit des autres en augmentant leur sensibilité et en agrandissant la sphère de leurs fonctions, on diroit que le jugement de ce bon gentilhomme, si profondément altéré en tout ce qui regarde la chevalerie errante, n'en est devenu, en toute autre matière, que plus sain, plus vigoureux, plus pénétrant et plus étendu. Il est du moins certain que son ame, dégagée de toutes ces considérations de prudence et d'intérêt que sa raison suggère, et qu'on prend souvent pour la raison même, s'élève à des vertus plus hautes, lui inspire des pensées plus généreuses et des actions plus sublimes. D'où cela vient-il, sinon de ce que le principe de sa folie résidoit dans les plus nobles parties de son caractère? C'est un enthousiasme naturel pour l'héroïsme et la magnanimité, qui a dégénéré chez lui en une exaltation visionnaire et délirante.

Ce caractère de folie n'étoit pas seulement le meil-

leur moyen que Cervantes pût employer pour corriger ses compatriotes de leur travers passager; c'étoit encore l'idée la plus heureuse qu'il pût mettre en œuvre pour charmer ses lecteurs de tous les temps et de tous les pays. Don Quichotte, se jetant au travers des institutions de l'Espagne moderne et déjà civilisée, avec les idées de l'Europe barbare du moyen âge; Don Quichotte, paladin du temps de Charlemagne au milieu des sujets de Philippe III, est perpétuellement en contradiction, en lutte avec tout ce qui existe autour de lui; et de là tant d'extravagances, tant de méprises, tant de mécomptes, tant d'inconséquences, qui, pour être des prodiges d'héroïsme, de vertu et de sagesse, n'auroient besoin que d'être reculées de plusieurs siècles. Quand les ressources et les transactions de commerce sont universellement établies, qu'on peut se procurer tout ce qu'on désire, mais qu'il faut aussi payer tout ce dont on a besoin, notre personnage, qui a ressuscité les temps où l'hospitalité étoit gratuite, où l'on donnoit aux gens tout pour rien, peut-être parce qu'ils n'avoient pas de quoi l'acheter, et qu'ils auroient bien su le prendre, notre personnage s'indigne de ce qu'un hôtelier lui demande le prix de son gîte, et il s'en va fièrement en lui tournant le dos. Quand il existe une police pour surveiller les malfaiteurs et une justice pour les punir, notre homme, qui vit, par sa chimère, dans un siècle où il n'y a que des oppresseurs et des opprimés, délivre des galériens à la chaîne, et met en déroute les archers qui les conduisent. Ainsi, il est le plus probe des hommes, et il emporte le bien d'autrui; il s'est armé pour rétablir l'or-

dre public, et il le trouble à chaque pas. Cette constante opposition entre ses principes et ses actions, entre ce qu'il veut, ce qu'il croit faire, et ce qu'il fait réellement, est une source continuelle de comique.

Voyant la société tout au rebours de ce qu'elle est, et agissant toujours en conséquence, Don Quichotte ne peut manquer d'avoir beaucoup de disgrâces, de déconvenues, de mésaventures. Il est souvent, et trop souvent peut-être, battu, roué de coups. Se dégoûtera-t-il pour cela du métier? Ne finira-t-il pas par sentir la folie de ses entreprises? Loin de là. S'il a succombé, s'il a souffert, c'est pour avoir manqué à quelque loi sacrée de la chevalerie, ou parce qu'un enchanteur, jaloux de sa gloire, a suscité contre lui un de ces obstacles que toute la force et toute la valeur du monde ne peuvent surmonter. Sa mémoire, d'ailleurs, lui fournit toujours, à point nommé, l'exemple de quelque illustre preux, qui, en une certaine occasion, a encore été plus maltraité que lui. Il y a plus; il est quelquefois forcé de reconnoître, d'avouer que les choses ne sont pas actuellement ce qu'elles étoient tout-à-l'heure à ses yeux. Il est doncdétrompé? au contraire. Alors, seulement alors, il croit être abusé. C'est encore ce maudit nécromant qui, pour le tourmenter, a métamorphosé les objets. Ainsi, la chimère enfantée par son imagination est pour lui la réalité même; et la réalité, quand par hasard il l'aperçoit, n'est à ses yeux qu'une chimère créée par la haine d'un génie malfaisant. Voilà bien ce qu'on peut appeler une folie à toute épreuve.

Sancho Pança n'est pas un personnage d'une création moins originale et moins heureuse que Don Qui-

chotte. « On diroit, observe quelque part le curé, « qu'ils ont été faits exprès pour se faire valoir l'un « l'autre; et les folies du maître ne vaudroient pas « grand'chose sans celles du valet. » C'est Cervantes lui-même qui nous dit là son secret. En effet, si Don Quichotte, en sa qualité de chevalier errant, ne peut se passer d'un confident de ses doléances amoureuses, et d'un témoin de ses entreprises héroïques, nous n'avons pas moins besoin, nous autres lecteurs, que la gravité solennelle du nouveau paladin soit continuellement tempérée, égayée, par la naïveté risible de ce rustre, si plaisamment transformé en écuyer. Sancho Pança est un vrai paysan, qui tient de la nature et de son état toutes ses qualités bonnes ou mauvaises; à la fois simple et rusé, crédule et défiant; tour à tour éclairé et trompé par son intérêt; du reste, poltron sans vergogne, gourmand sans retenue, bavard, indiscret, grand diseur de quolibets et surtout grand enfileur de proverbes, honorant fort son maître, dont pourtant il se moque quelquefois; lui étant attaché, moitié pour le bien qu'il en a reçu, moitié pour celui qu'il en espère; supportant avec résignation les châtiments qu'il lui inflige, et plus touché d'un retour de bonté, qu'il n'avoit été blessé d'un excès de rigueur. Don Quichotte et Sancho sont tous deux fous; mais ils le sont par des causes diverses et dans des mesures différentes. Don Quichotte, par l'ascendant de sa condition, de ses lumières et de cette logique habile qui se mêle à sa démence, surtout par la séduction de ses promesses magnifiques, a persuadé Sancho de la réalité des chimères de la chevalerie errante; mais il ne l'en a per-

suadé qu'à demi. De ces chimères, Sancho fait deux parts : son bon sens rejette tout ce qui ne lui est bon à rien, et sa passion admet tout ce qui peut lui être utile. Son maître est un fou, quand il ne reçoit et ne donne que des coups ; il est un héros plein de raison, quand il parle de donner une île à son fidèle écuyer. Don Quichotte a la folie de l'héroïsme ; Sancho a celle de l'intérêt. L'une est infiniment rare, et on ne manqueroit pas de l'enfermer, si elle se présentoit ; l'autre est fort commune, et elle a le privilége de courir librement les rues.

Autour de ces deux personnages principaux, quelle foule de personnages secondaires ou seulement accessoires, dont les physionomies diverses, avec moins de relief, n'ont pas moins de vie et d'originalité ! L'ensemble de la composition est un tableau animé de la société espagnole sous Philippe III, dans toute la variété de ses classes et de ses professions, dans toute la vérité de ses mœurs et de ses habitudes ; et toujours, sous le costume national de l'époque, les formes naturelles de l'homme sont accusées avec justesse. Chaque personnage est mû par les passions qui lui conviennent, et parle le langage qui lui est propre.

Don Quichotte et Sancho sont seuls, non pas, sans doute, hors de la nature, mais hors de la vérité commune ; ils ne sont pas outrés dans leur genre, mais ce genre même est une exagération. Quel travers, quel ridicule ne pâliroit à côté de leur extravagance ? Aussi est-il à remarquer que Cervantes a évité de mettre la folie du maître et du valet en parallèle, en opposition avec aucune autre manie. Les personnages avec

qui ils sont en contact, ont les défauts de leur caractère ou les vices de leur profession ; mais ils sont tous raisonnables, en ce sens qu'ils n'ont ni prétentions déplacées, ni passions contraires à leur intérêt.

Cervantes ne pouvoit faire jaillir du fond de son sujet aucune source d'intérêt tendre et touchant. Mais, ne voulant peut-être pas renoncer entièrement à ce moyen de plaire, le plus facile et le plus assuré de tous, il a eu recours aux épisodes. De là, ces histoires si attendrissantes de Marcelle, de Cardenio, de l'esclave et de Dorothée. Beaucoup de lecteurs, charmés des folies de Don Quichotte et des simplicités de Sancho, ne rencontrent pas sans un peu d'impatience ces longs récits, dont le but est de substituer le plaisir des larmes à celui du rire; et plusieurs prennent d'abord le parti que conseilloit Rousseau relativement à l'Iliade de La Motte, celui de les *abréger en ne les lisant point.* Mais on y revient; et les moins sensibles, après s'être bien égayés des disgrâces comiques de nos deux chercheurs d'aventures, trouvent quelque douceur à s'apitoyer sur des infortunes amoureuses, imaginées avec tant d'art et racontées avec tant de naturel; au reste, Cervantes, à qui l'on avoit reproché, après la publication de la première partie de *Don Quichotte,* de n'avoir pas su trouver assez de ressources dans son sujet pour se passer de celle des épisodes, paroît avoir senti lui-même que ce reproche n'étoit pas sans justesse, puisque, dans la seconde partie, il s'est entièrement abstenu des histoires étrangères à l'action principale. Il s'est montré également docile à la critique, lorsque, dans cette seconde par-

tie, il a épargné à Don Quichotte les coups dont il étoit si prodigue envers lui dans la première. Par une heureuse compensation, il a mis dans la bouche de Sancho un beaucoup plus grand nombre de ces proverbes que la duchesse aimoit tant, et que certainement nous n'aimons pas moins qu'elle.

L'intrigue du roman de Cervantès a un caractère particulier. Ce n'est pas proprement une suite de faits enchaînés les uns aux autres, et tendant vers une fin déterminée. D'une part, la volonté du héros, et, de l'autre, le hasard, c'est-à-dire deux causes également aveugles, semblent disposer des événements. Don Quichotte sort de chez lui, il y rentre ou il y est ramené; il en sort de nouveau pour y rentrer encore; et dans chacune de ses excursions, sa fantaisie, ou quelquefois celle de Rossinante lui-même, le pousse de lieu en lieu, d'aventure en aventure. L'une n'attend pas l'autre; et comment en pourroit-il être autrement, puisque ce bon chevalier les a, pour ainsi dire, toutes prêtes dans son cerveau, et que le moindre objet suffit pour les faire éclore? Quelquefois, il le faut dire, certains personnages épisodiques, au moment où ils se croient le plus éloignés l'un de l'autre, et où ils ont le plus d'intérêt à se rejoindre, se trouvent rapprochés et réunis par un de ces jeux du sort, qui sont trop rares dans la réalité pour n'être pas invraisemblables dans une fiction, et qui, d'ailleurs, tranchent trop facilement les difficultés de l'art. Ces rencontres inespérées, fréquentes dans les romans de chevalerie, sont, dans celui de *Don Quichotte*, comme un reflet de la partie imaginaire sur la partie

réelle; et l'on doit avouer qu'elles choquent moins que partout ailleurs, dans un ouvrage où l'esprit est continuellement préoccupé des incroyables aventures des paladins et de leurs belles.

Deux mondes, comme on l'a déjà vu, sont, pour ainsi dire, renfermés dans le roman de *Don Quichotte:* le monde imaginaire qu'a enfanté la folie du personnage, et le monde réel que le temps et l'homme ont produit. C'est ce qui fait que, dans l'ouvrage, deux genres de sentiments, d'idées, d'images et d'expressions, se trouvent continuellement mêlés et confondus, l'un héroïque et merveilleux, l'autre vulgaire et positif; ou, comme diroient les critiques de l'école allemande, l'un *poétique* et l'autre *prosaïque*. Le premier est celui de l'épopée; le second appartient à la comédie et au roman de mœurs. Leur mélange, qui seroit bizarre et forcé dans toute autre composition, résulte ici naturellement du double principe de l'ouvrage. Un des hommes les plus ingénieux de notre nation, Du Fresny, s'est amusé à faire un parallèle d'Homère et de Rabelais. Il eût eu moins de frais à faire, si, dans ce jeu d'esprit, il se fût proposé de comparer le chantre des aventures d'Ulysse et celui des aventures de Don Quichotte. Cervantes a, comme Homère et ses plus dignes imitateurs, son dénombrement d'armée, ses combats singuliers, ses batailles, sa peinture de l'âge d'or et ses tableaux de la nature champêtre. Son style répond à la magnificence ou à la grâce de ces objets; ce n'est point celui du travestissement, de la parodie; c'est, à la versification près, celui de la haute poésie, avec tout son sérieux et toute sa pompe.

Hors de ces endroits tout poétiques, où la diction s'élève au niveau du sujet, le style de Cervantes est simple, naturel, ingénu. Le tour particulier de son esprit étoit l'ironie douce, légère et presque insensible. Il garde dans le récit des plus visibles extravagances de son héros, le même sérieux que celui-ci met dans toutes ses actions et dans tous ses discours. Enfin, il ne se moque pas de ses personnages, et il ne donne pas à ses lecteurs le signal du rire. C'est le sang froid, la gravité plaisante d'un bon conteur ou d'un bon poète comique : c'est La Fontaine narrant, avec une candeur naïve, les démêlés de la Belette et de Jeannot Lapin; c'est surtout Molière, ne prêtant pas de l'esprit à ses acteurs, ne leur faisant pas faire assaut de bons mots ou de bêtises, et les montrant d'autant plus ridicules qu'ils croient l'être moins, et font moins d'efforts pour le paroître. Cervantes ne fait pas, en termes piquants, la satyre d'un caractère ou d'une profession; mais il les dessine avec tant de justesse et en éclaire si habilement les côtés plaisants, que la satyre se trouve faite comme d'elle-même, sans que l'auteur paroisse y avoir songé, ou plutôt parce qu'il y a beaucoup songé, parce qu'il a senti que les ridicules dont le lecteur est le plus frappé, sont toujours ceux qu'il croit avoir découverts lui-même.

L'espagnol est la plus belle langue qui se parle sous le ciel, puisque celle des Grecs ne se fait plus entendre. De l'avis de ses compatriotes, l'auteur de *Don Quichotte* a écrit divinement dans cette langue divine : aucun auteur de sa nation ne lui est comparé pour

l'élégance, la pureté, le bon goût de style, le tour aisé et naturel, principalement pour cet heureux emploi des idiotismes, sans lequel un écrivain n'a point de physionomie, un ouvrage point d'agrément et de vivacité. On raconte que le poète anglois, Rowe, ayant demandé un emploi au comte d'Oxford, chef de la trésorerie, celui-ci lui conseilla d'apprendre l'espagnol. Rowe, qui s'imagina que le ministre lui destinoit quelque mission importante où la connoissance de cette langue étoit nécessaire, se mit à l'étudier avec ardeur, et, quand il crut la bien savoir, il retourna chez le comte pour l'en instruire. « Que vous « êtes heureux, lui dit le comte, vous pouvez main- « tenant lire *Don Quichotte* dans l'original! » On ne dit pas comment le poète prit la plaisanterie, mais certainement le ministre pouvoit lui jouer un plus mauvais tour.

Jamais personnages créés par le génie poétique n'ont laissé dans les esprits une image plus vive et plus distincte de leurs traits, de leurs formes, que Don Quichotte et Sancho Pança; et ce n'est pas parce que les arts du dessin se sont empressés de les représenter dans mille attitudes diverses. Le crayon, le pinceau, le ciseau, l'aiguille et le burin, n'ont fait que répéter des figures qui étoient déjà tracées dans nos imaginations; et leurs portraits qui n'étoient, pour ainsi dire, que des copies, n'ont été approuvés que parce qu'ils nous offroient la ressemblance exacte de deux modèles qui nous étoient déjà connus. Oui, Don Quichotte et Sancho ont eu pour nous une existence réelle; nous les avons vus, nous les reconnoîtrions,

et nous sommes frappés des rapports qu'on peut avoir avec eux. D'où vient cette espèce de prodige ? Non seulement de ce que Cervantes a supérieurement marqué leurs traits et leurs formes extérieures, mais encore de ce que ces formes et ces traits, tout caractéristiques, ont une merveilleuse analogie avec les inclinations et les mœurs des deux personnages. Cervantes les a faits tels qu'ils devoient être, et nous les voyons toujours tels qu'il les a faits.

Que dirois-je encore ? sans répéter, d'après Montesquieu, que *Don Quichotte* est *le seul bon livre* des Espagnols, on peut assurer qu'il est le meilleur de tous. Ce seroit peu : il est le chef-d'œuvre d'un genre où les nations les plus lettrées de l'Europe se sont exercées avec honneur ; et le petit nombre de ceux qui ne le préfèrent pas, ne lui comparent du moins que des productions du premier ordre. Encore, comme le mérite, la gloire des ouvrages n'est pas une question qui se juge indépendamment de toute circonstance, et qu'il est juste de tenir compte à un écrivain des difficultés qu'il a eues à vaincre, les lecteurs que leur goût feroit pencher vers *Gil Blas* ou *Tom Jones*, n'hésiteroient peut-être pas à confesser que l'auteur espagnol du seizième siècle, travaillant sans modèles à une époque encore à demi barbare, et au milieu d'une nation qui méconnoissoit son génie, s'est élevé personnellement à une plus grande hauteur que Le Sage et Fielding, entourés l'un et l'autre de tout ce qui peut favoriser le talent, trouvant une carrière toute frayée et un goût public tout formé, ayant des devanciers pour les guider et des juges pour les ap-

plaudir [1]. Ajoutons l'intérêt borné ou plutôt (qu'on me passe l'expression) la nature tout exceptionnelle du sujet, l'éloignement où nous sommes des mœurs décrites dans l'ouvrage, enfin cette ignorance de la langue qui rend nulles pour nous les nombreuses beautés du style, et qui ne nous permet d'apercevoir celles de la composition qu'à travers le voile infidèle ou grossier des traductions, et nous serons tous forcés de convenir que *Don Quichotte*, sorti, il y a deux siècles, de la péninsule espagnole, pour devenir, pour être encore aujourd'hui le livre de tout ce qui sait lire dans le monde, est à la fois une des plus étonnantes merveilles de l'esprit humain, et un des plus singuliers phénomènes de l'histoire littéraire.

[1] De tout ce que j'ai lu sur *Don Quichotte*, rien ne m'a paru en donner une idée plus vraie, et surtout annoncer un sentiment plus vif et plus profond des beautés de cet immortel ouvrage, que deux articles de M. de Féletz, insérés au *Journal des Débats*, et recueillis dans le *Spectateur François au dix-neuvième siècle* (tome 3, page 402). En traitant le même sujet avec toute l'étendue qu'il pouvoit comporter, j'ai nécessairement rencontré quelques unes de ses pensées. J'aime à lui en faire hommage; et je souhaite que celles qui m'appartiennent ne soient pas jugées indignes d'y être associées. M. de Féletz reconnoît comme moi la supériorité de *Don Quichotte* sur *Gil Blas* et *Tom Jones*, et il l'établit sur d'excellentes raisons, très ingénieusement exprimées.

ROBINSON CRUSOE.

BUT DE L'AUTEUR. — UTILITÉ DU LIVRE. — ÉLOGE QU'EN A FAIT J.-J. ROUSSEAU, DONT LES IDÉES SUR L'ÉDUCATION ONT BEAUCOUP D'ANALOGIE AVEC LA FABLE INVENTÉE PAR DANIEL DE FOE. — CHARME PARTICULIER DE L'OUVRAGE. — A QUOI IL EST DU ET QUAND IL CESSE. — DISTINCTION ENTRE LES OUVRAGES D'IMITATION QUI ASPIRENT A FAIRE ILLUSION ET CEUX QUI N'Y PRÉTENDENT PAS.

Qui de nous n'a pas lu, dans son enfance, les *Aventures de Robinson Crusoé?* Qui de nous, à cet âge où l'ame s'ouvre avidement aux idées les plus chimériques de bonheur et d'indépendance, où toutes nos facultés physiques et morales se développent avec une rapidité si énergique, où leur activité surabondante aime à franchir, du moins en imagination, les étroites limites dans lesquelles elle est renfermée et contenue par la prudence de nos instituteurs, n'a pas ardemment souhaité de devenir, comme Robinson, le possesseur, le roi d'une île déserte, où, maître absolu de la nature et de lui-même, il pût ne devoir sa nourriture qu'au travail de ses mains tour-à-tour armées de la bêche, du filet et du fusil, et les raffinements, les jouissances de son luxe sauvage, qu'aux inventions, aux efforts de son adroite et patiente industrie?

L'auteur des *Aventures de Robinson Crusoé* a-t-il

eu autre chose en vue que de faire un livre amusant? a-t-il eu un but moral ou politique? c'est ce que je n'oserois affirmer. A n'en juger que d'après l'apparence et, pour ainsi dire, d'après la lettre, s'il avoit eu un dessein, c'eût été celui d'inspirer à ses concitoyens l'aversion des voyages sur mer. Sans cesse le héros de l'histoire se reproche amèrement de n'avoir pas écouté les sages remontrances de son père, qui l'engageoit à préférer les tranquilles douceurs de la vie de terre aux chances périlleuses de la navigation. Sa destinée est un continuel enchaînement de dangers et de malheurs, qu'à chaque instant il déplore comme le triste fruit et la juste peine de sa désobéissance aux ordres paternels. Lors même que, dans son île, il est parvenu à se procurer, outre les choses nécessaires au soutien de l'existence, certaines superfluités d'autant plus douces, certains plaisirs d'autant plus vifs, qu'il en a éprouvé plus long-temps la privation, et qu'il pouvoit moins en espérer dans l'état de dénuement absolu où il s'étoit d'abord trouvé, au lieu de goûter pleinement son bien être actuel, au lieu de concentrer toute son ame dans la jouissance des biens qu'il possède, il permet qu'elle s'élance douloureusement vers tous ceux dont il est privé, et qu'il posséderoit sans sa funeste passion pour les voyages. Si, de temps en temps, il ne faisoit l'application consolante de quelques passages de la *Bible* à sa situation présente, et ne tiroit de quelques autres d'heureux présages pour son sort futur, il tomberoit dans toutes les foiblesses ou même se livreroit à tous les excès du désespoir. En un mot, dans l'ouvrage entier, la mo-

ralité visible, textuelle, exprimée, c'est qu'il y a une insigne folie à courir les aventures sur mer, quand on est à peu près assuré de ne pas périr de faim sur terre.

Je ne puis cependant imaginer qu'un Anglois, jaloux de la gloire et de la prospérité de son pays, comme étoit Daniel de Foe, l'auteur de *Robinson*, ait eu l'intention d'inspirer à ses compatriotes l'horreur d'un élément auquel l'Angleterre devoit dès lors sa puissance et ses richesses. Il a écrit que personnellement il avoit de *l'antipathie pour l'émigration*, et il a même refusé par cette raison d'aller chercher un établissement avantageux à Cadix. Mais cela ne touche point à la question : ses goûts, comme particulier, n'avoient rien de commun avec ses devoirs, comme auteur et comme citoyen. On a fait une autre supposition : le romancier, a-t-on dit, tout en faisant essuyer à son héros les plus cruelles infortunes, et même en lui donnant un sentiment très vif et très profond de ses malheurs au moment où il les éprouve, a mis en lui une passion insurmontable, irrésistible, qui l'entraîne sans cesse à de nouveaux voyages : il a prétendu par là faire connoître aux jeunes marins que leur profession a des charmes qui surpassent tous les maux auxquels ils peuvent être exposés. Si l'auteur n'a pas eu simplement pour objet d'amuser des lecteurs, s'il a encore voulu servir les intérêts de son gouvernement, on ne sauroit trop vanter l'adresse avec laquelle il tend et arrive à ce but par des chemins dont la direction y semble tout-à-fait opposée. Ce qui est certain, c'est que la seule lecture de *Robinson Crusoé* donne beaucoup de sujets volontaires à

a marine angloise. Annuellement, on en publie à ondres cinq ou six éditions à grand nombre, pour ecruter et désennuyer les équipages. Le matelot, le ousse qui lit son *Robinson*, en faisant le voyage des ndes, prend d'abord un fort grand plaisir à voir tous es expédients que le pauvre solitaire, dénué de toutes hoses, imagine pour se nourrir, se loger et se vêtir. nsuite, il compte bien les mettre en usage et même n inventer de meilleurs encore, s'il arrive que la empête le jette seul aussi sur quelque plage déserte. On n'en peut douter, les ressources que l'habitant de *'Ile du Désespoir* fournit d'avance à son esprit pour irer parti d'une des positions les plus terribles ù il puisse jamais se trouver lui-même, sont bien us propres à lui déguiser les dangers de sa profes- on, que les remontrances de M. Robinson père et s doléances de son fils ne sont capables de lui en ins- rer le dégoût. Vraisemblablement il se promet, si même aventure lui échoit aux mêmes conditions, prendre son mal plus en patience que Robinson, de ne s'abandonner ni aux mêmes plaintes, ni aux êmes terreurs.

Robinson Crusoé, cet ouvrage véritablement popu- ire et national en Angleterre, a été traduit dans utes les langues de l'Europe. Il n'est pas sur le ontinent, comme dans les Iles britanniques, le livre e toutes les classes naissantes de la société, depuis 'héritier présomptif du grand seigneur jusqu'au fils du imple villageois. Il n'y a pas non plus, il ne peut pas avoir la même influence sur les destinées publiques t privées; mais il y est du moins la lecture chérie de

l'enfance et de la première jeunesse, dans toutes les familles qui ne sont pas condamnées à une ignorance absolue. Quelle lecture en effet est plus appropriée aux goûts et aux besoins du jeune âge? Elle le captive, le charme par l'intérêt tour à tour terrible et touchant des situations, et par le merveilleux naturel des aventures; elle ouvre, étend ses idées, et surtout provoque ses réflexions par les notions légères, mais assez fidèles, qu'elle lui donne sur les arts mécaniques, la navigation, le commerce, l'étendue du globe, le gisement des terres principales, et enfin la variété des climats, des races d'hommes et d'animaux, des productions naturelles et des institutions sociales. Le suffrage des esprits les plus élevés et les plus difficiles n'a pas manqué à cet ouvrage si amusant et si instructif à la fois. Rousseau, l'ennemi des livres, lui qui vouloit qu'on les éloignât des mains de l'enfance, comme on en écarte les poisons, Rousseau fait grâce à celui-ci; il ne se contente pas de l'excepter seul de la proscription générale, il en fait l'éloge, il en ordonne l'usage. « Puisqu'il nous faut « absolument des livres, dit-il dans *Émile*, il en existe « un qui fournit, à mon gré, le plus heureux traité « d'éducation naturelle. Ce livre sera le premier que « lira mon Émile : seul il composera, durant long- « temps, toute sa bibliothèque, et il y tiendra toujours « une place distinguée. Il sera le texte auquel tous « nos entretiens sur les sciences naturelles ne servi- « ront que de commentaires. Il servira d'épreuves « durant nos progrès à l'état de notre jugement; et, « tant que notre goût ne sera pas gâté, sa lecture

« nous plaira toujours. Quel est donc ce merveilleux « livre? Est-ce *Aristote?* Est-ce *Pline?* Est-ce *Buffon?* « Non; c'est *Robinson Crusoé.* » Cette prédilection, cette préférence exclusive de l'auteur d'*Émile* pour *Robinson,* n'a rien qui doive surprendre : aucun autre ouvrage n'avoit autant d'analogie avec son système d'éducation, et n'étoit plus propre à en favoriser les applications. Robinson, privé de toute compagnie et de toute assistance, n'ayant qu'une théorie superficielle et confuse des arts qui satisfont les premiers besoins de la vie, rassemblant toutes ses facultés intellectuelles et physiques, pour appliquer à des usages multipliés le petit nombre de matières informes que la nature a placées autour de lui, et obligé de recommencer en quelque sorte toute l'industrie humaine, en remontant presqu'aux essais souvent infructueux qui ont dû signaler son origine; Robinson, dis-je, est, à quelques circonstances près, le même personnage qu'Émile, isolé au milieu de la société, accoutumé à ne point compter sur les secours d'autrui, tirant de lui-même et des seules choses qui sont à sa portée toutes les ressources que sa position peut exiger, et ne recevant de leçons enfin que de la nécessité et de l'expérience.

Si, parmi nous, un écrivain tel que J.-J. Rousseau s'est montré sensible à ce point au mérite des *Aventures de Robinson Crusoé,* on peut croire que la vanité nationale des Anglois n'a pas laissé échapper cette occasion de faire valoir une de leurs productions littéraires les plus heureuses et les plus célèbres. Le plus impartial de leurs critiques, Hugues Blair, dans son

Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres, dit : « Aucune fiction, en aucune langue, n'est mieux soutenue que celle des *Aventures de Robinson Crusoé*. « En même temps qu'elle est conduite avec un air de « vérité et de simplicité qui s'empare fortement de l'imagination de tous les lecteurs, elle offre une instruction très profitable, en faisant voir tout le parti « que l'homme peut tirer de ses facultés naturelles, « pour surmonter les difficultés que lui présente une « situation extraordinaire et presque désespérée. » L'éloge est complet, et il est mérité. La critique a cependant quelques observations à faire sur l'ouvrage.

Le plus grand charme des *Aventures de Robinson Crusoé* consiste dans la naïveté singulière des récits, des réflexions, et, en général, du style. Je ne crains pas de l'affirmer; de tous les voyages appelés *imaginaires*, de tous les romans écrits en forme de mémoires, c'est incontestablement celui qui porte, jusqu'au plus haut degré d'illusion, le caractère de la vraisemblance : aussi, nombre de personnes crurent-elles, dans l'origine, que c'étoit une relation d'aventures véritables, écrite par celui même qui en avoit été le héros. L'ouvrage a d'ailleurs certains défauts qui ne durent pas peu contribuer à faire naître et à fortifier cette erreur. Le premier traducteur français, Thémiseul de Saint-Hyacinthe, l'auteur du *Chef-d'œuvre d'un Inconnu*, homme d'esprit, et de plus ayant habité l'Angleterre, sembloit croire lui-même que *Robinson Crusoé* n'étoit pas un roman, et il en donnoit cette raison : « On n'y voit rien qui sente « l'homme de lettres. On y découvre plutôt un sim-

« ple marinier qui est bien embarrassé à faire passer « ses idées dans l'esprit de ses lecteurs. Son style est « rempli de répétitions ; au lieu de réflexions, il nous « donne souvent des sentiments tout crus, etc. » Il est difficile d'imaginer qu'un écrivain aussi exercé que l'étoit Daniel de Foe, à l'époque où il composa Robinson, ait commis involontairement une faute que sauroit éviter l'auteur le plus novice, celle de ramener les mêmes détails plusieurs fois, à fort peu de distance l'une de l'autre, et presque dans les mêmes termes. Il est plus naturel de supposer qu'il a voulu par là imiter d'autant mieux la manière d'écrire d'un homme sans lettres, qui s'amuseroit à mettre sur le papier, sans beaucoup de méthode et avec un peu de diffusion, les aventures qui lui seroient arrivées, ainsi que les sentiments et les réflexions qu'elles auroient fait naître en lui. Il est certain que, dans une relation véritable faite par un tel homme, à peine remarquerions-nous ces mêmes défauts qui nous choqueroient dans une composition purement littéraire. Si donc l'auteur, en les introduisant à dessein dans son ouvrage, est parvenu à produire plus complétement cette illusion profonde et absolue qui est le charme le plus sûr des productions romanesques, loin de lui en faire un reproche, il faut l'en féliciter ; il faut applaudir à ce manque d'art qui est un effort de l'art lui-même, et qui, perfectionnant le mensonge, tourne au profit d'une jouissance fondée sur l'erreur. Ce principe, dont on pourroit étrangement abuser dans la théorie et dans la pratique des arts, n'est applicable en aucune façon aux ouvrages de fiction

convenue, par exemple, aux pièces de théâtre. Ces ouvrages sont des *imitations* que l'on donne pour telles, où l'exécution, le talent de l'artiste, est la principale source du plaisir que l'on goûte, et qui, par conséquent, ne doivent offrir qu'une nature choisie, et, pour ainsi dire, flattée, même dans la peinture des vices et des ridicules. Il est d'autres productions, telles que les romans en forme de correspondance ou de mémoires, lesquelles sont des espèces de *suppositions*, c'est-à-dire des choses fictives, que l'on annonce comme choses réelles, et qui en ont toutes les apparences. Le charme qu'on y trouve provenant en très grande partie de l'illusion continue qu'elles font éprouver, elles doivent nécessairement reproduire, avec discrétion toutefois, les imperfections même qui tiennent à la nature de l'objet simulé, et dont l'absence totale pourroit affoiblir le prestige de cette agréable imposture. De ces deux genres d'ouvrages très différents, l'un n'est tenu qu'à ne point sortir des bornes de la *vraisemblance*, l'autre est obligé d'atteindre à tous les effets de la *vérité*. Les *Aventures de Robinson Crusoé* appartiennent à cette dernière classe, puisque l'auteur les a données, et que le public les a prises pendant quelque temps pour la relation, le journal de voyage d'un pauvre diable d'aventurier, jeté par la tempête et confiné pendant vingt-huit ans dans une île inhabitée de l'Océan méridional. J'ai cru cette distinction nécessaire pour empêcher qu'on ne me soupçonnât de partager les erreurs de ceux qui, sous prétexte d'imiter plus fidèlement la nature, veulent rejeter les conditions imposées par l'art, et notam-

ment de ces dramaturges insensés qui pensent que, pour plus de vérité, des héros sur la scène devroient divaguer, se répéter, parler à bâtons rompus, enfin employer des constructions vicieuses et des expressions triviales, comme des bourgeois qui causent ensemble dans la rue.

Le véritable défaut de *Robinson Crusoé*, défaut qu'il est impossible de considérer comme un artifice de l'auteur, c'est que l'intérêt devient presque nul avant même qu'on arrive à la moitié de l'ouvrage. Cet intérêt étoit uniquement fondé sur la position extraordinaire d'un homme, séparé du reste des vivants, aux prises avec tous les besoins, et n'ayant de secours à attendre que de lui-même. Dès qu'il n'est plus seul, dès que Vendredi, et bientôt après deux autres personnages viennent partager son sort, l'aider de leurs bras et de leur industrie, sa position est entièrement changée; elle ne diffère presque plus de celle des autres hommes, puisqu'il est rentré dans l'état de société; et déjà même on en est venu au point de ne prendre qu'une part très médiocre à la joie que lui cause l'arrivée du vaisseau qui doit enfin le tirer de son île et le reconduire dans sa patrie. Nous sommes bien plus indifférents encore au reste de ses aventures. Que nous font ses plantations au Brésil, et ses spéculations de commerce? Que nous font ses voyages à Madagascar, au Cap, en Chine et en Tartarie? Les relations de tous les autres navigateurs sont remplies des mêmes accidents qui lui arrivent, des mêmes détresses où il se trouve. Nous participons même très légèrement au plaisir qu'il éprouve en revoyant deux

fois sa *chère île :* elle étoit pour nous comme une île enchantée, tant que Robinson l'habitoit absolument seul; si un homme de plus a rompu le charme, que doit-ce être lorsqu'elle est déjà peuplée d'assez nombreux habitants, et à peu près pourvue de tous les instruments nécessaires à l'exploitation des terres? Il donc faut l'avouer, l'ouvrage finit à la délivrance de Robinson : le reste est un supplément, un appendice presque ennuyeux, composé d'événements vulgaires, dont le plus amusant est le combat de Vendredi avec l'ours des Pyrénées. Les aventures désastreuses ne manquent pas dans cette seconde partie, elles y sont même accumulées; mais, entouré d'hommes et de secours, quelle catastrophe Robinson peut-il essuyer qui approche, pour l'intérêt, de cette situation si simple et si terrible, où, après avoir passé quinze années sans découvrir le moindre vestige d'hommes, il aperçoit tout à coup sur le sable, au bord de la mer, l'empreinte de deux pieds nus, et redoute alors de n'être pas seul dans son île, bien plus qu'il ne l'avoit souhaité jusque-là?

Beaucoup de lecteurs ont aussi reproché à Robinson ses très fréquentes et très longues dissertations théologiques. On a répondu qu'à l'époque où l'ouvrage fut composé, les Anglois avoient encore un goût fort vif pour les discussions religieuses. C'est une explication, une excuse, si l'on veut; mais le tort n'en est pas moins réel, pas moins choquant pour des François d'aujourd'hui, qui ne vont pas chercher dans un roman le catéchisme et les commentaires sur la Bible. Il est certain que les réflexions pieuses de Robinson,

l'éducation chrétienne de Vendredi et la conversion de Guillaume Atkins tiennent un peu trop de place dans le livre, et y jettent quelque langueur. L'auteur a été soupçonné, mais bien injustement, d'avoir voulu saper les bases de la religion, ou du moins semer quelques germes d'incrédulité. Un seul passage auroit pu donner lieu à ce soupçon, c'est celui où Robinson, endoctrinant Vendredi, est réduit au silence par les objections de ce sauvage au sujet du Diable, dont le pouvoir lui paroît incompatible avec la toute-puissance de Dieu. Mais il ne s'en prend qu'à son défaut de lumières, de l'embarras où le jettent les argumentations naïves de son catéchumène, et il ne croit pas la question insoluble, parce qu'il n'a pas su la résoudre. « J'étois un homme d'âge, dit-il, mais « fort jeune docteur et peu qualifié pour résoudre les « difficultés. » Ce langage est d'un homme qui a de la foi et de la bonne foi tout ensemble. On a remarqué fort judicieusement que, si le dessein de l'auteur avoit été de répandre dans son ouvrage le poison de l'incrédulité ou du scepticisme religieux, il eût autrement profité de l'occasion très naturelle que lui en fournissoit l'instruction théologique de Vendredi; et que, loin de prêter à ce jeune sauvage les difficultés plus ou moins embarrassantes que son grossier bon sens pouvoit lui suggérer, il lui donne, en général, une raison très souple, et lui fait recevoir nos dogmes religieux avec la plus grande docilité. D'ailleurs, en toute occasion, Robinson se montre d'une piété profonde et d'une entière résignation aux volontés de Dieu. Ce qu'il y a de vraiment singulier, ce qui a

certainement dû attirer à l'auteur les reproches de plus d'un anglican zélé, c'est que le plus beau, le plus noble caractère d'homme sans contredit qu'il ait mis en jeu dans son livre, est celui d'un François, religieux de l'ordre de Saint-Benoît, employé aux missions. Aussi de Foe, pour amener son éloge, a-t-il cru devoir user d'une petite précaution oratoire. « C'étoit un catholique romain, dit-il; et il est à « craindre que je ne choque les protestants, en par- « lant avantageusement de son caractère et de sa « piété. Non seulement c'étoit un papiste, mais un « prêtre françois. Ces qualités pourtant ne doivent « pas m'empêcher de lui rendre justice. » Cette gradation : *un papiste*, *un prêtre et un François*, est bien digne d'un bon *englishman*, qui, en fait de prévention et de haine, met la qualité de *François* au-dessus de toutes les autres. Malgré cette petite gentillesse britannique, l'auteur fait une peinture extrêmement touchante de cet honnête religieux, dont la conduite, ainsi que les discours, respire la charité la plus vive et la mieux entendue. Il ne consentiroit jamais à transiger sur le moins important de tous les dogmes qui composent sa croyance particulière; mais il sait accorder au temps, aux lieux, aux circonstances enfin, ce qu'il seroit dangereux de leur refuser. Il semble que Fénélon lui-même, dans une situation pareille, n'eût pas agi et parlé différemment; et en vérité l'on ne revient pas de sa surprise, en pensant qu'un tel portrait est sorti de la main d'un Anglois.

SÉTHOS.

OUVRAGE MOINS CONNU QU'IL N'EST DIGNE DE L'ÊTRE. — EN QUOI IL RESSEMBLE AU TELEMAQUE ET EN QUOI IL EN DIFFÈRE. — IL EST A LA FOIS UN LIVRE D'ÉRUDITION ET UN LIVRE DE MORALE. — IDÉE DU SUJET. — DÉFAUTS DE L'OUVRAGE. — MÉRITE PARTICULIER QUI LE CARACTÉRISE.

Séthos est un livre dont bien des gens parlent sans l'avoir lu. Ils ont entendu dire que c'étoit un roman dans le genre du *Télémaque*, et ils se rappellent la fameuse épigramme terminée par ce vers :

Frappez fort : il a fait *Séthos*.

Voilà en quoi consiste la connoissance qu'ils ont de l'ouvrage, et sur quoi se fonde le jugement qu'ils en portent. Si je n'ai pas eu le tort d'en parler sans le connoître, j'avois du moins jusqu'à ce moment celui de ne pas l'avoir lu ; et je suis bien aise que l'obligation m'en ait été imposée par mes fonctions de critique. Ce n'est pas une lecture tout-à-fait exempte de fatigue et d'ennui ; mais on en est souvent dédommagé par l'érudition, l'esprit, l'imagination et le talent d'écrire, dont l'auteur fait preuve. D'Alembert reconnoît la grande supériorité du *Télémaque* sur le roman de *Séthos*, quant à la perfection du style, et surtout à l'art d'unir sans cesse l'agrément à l'instruction ;

« mais aussi, ajoute-t-il, il n'y a rien dans le *Télémaque* « qui approche d'un grand nombre de caractères, de « traits de morale, de réflexions fines, et de discours « quelquefois sublimes qu'on trouve dans *Séthos*. Je « n'en apporterai pour exemple que le seul portrait de « la reine d'Egypte en forme d'oraison funèbre, portrait « que Tacite eût admiré, et dont Platon eût conseillé « la lecture à tous les rois. » Voltaire partage l'admiration de d'Alembert pour ce morceau. « Le plus « beau caractère que j'aie jamais lu, dit-il, est mal- « heureusement tiré d'un roman, et même d'un ro- « man qui, en voulant imiter le *Télémaque*, est « demeuré au-dessous de son modèle. Mais il n'y « a rien dans le *Télémaque* qui puisse, à mon gré, « approcher du portrait de la reine d'Egypte, qu'on « trouve dans le premier volume de *Séthos*. » Voltaire, après avoir cité le passage presque entier, reprend ainsi : « Comparez ce morceau au portrait « que fait Bossuet de Marie-Thérèse, reine de France: « vous serez étonné de voir combien le grand maître « d'éloquence est alors au-dessous de l'abbé Terras- « son, qui ne passera pourtant jamais pour un auteur « classique. » Il est juste d'observer que Bossuet faisoit le portrait d'une reine véritable qui, malheureusement pour l'orateur, se trouvoit être une reine insignifiante, tandis que l'abbé Terrasson faisoit un portrait de fantaisie, et l'ornoit à son gré de toutes les perfections qu'il pouvoit imaginer.

Le roman de *Séthos* est généralement regardé comme une imitation du *Télémaque*. Le rapport le plus réel qui existe entre les deux ouvrages consiste

en ce que, dans l'un et dans l'autre, un jeune prince, éloigné du pays où il doit régner un jour, parcourt beaucoup de contrées, s'instruit dans la science des lois et des mœurs, signale en tous les lieux sa sagesse et son courage, et rentre enfin dans sa patrie, orné de toutes les connoissances, de toutes les vertus qui peuvent faire un grand roi. Mais cette ressemblance de fond disparoît sous la multitude des différences qu'offrent le tissu des événements, la description des lieux et la peinture des caractères. Le style des deux ouvrages diffère bien plus encore : le style du *Télémaque* est cette prose sagement poétique qui conviendroit à la traduction de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée;* le style de *Séthos* n'est autre chose que la diction tempérée d'un historien en qui la réflexion domineroit plus que l'éloquence. S'il falloit absolument trouver un ouvrage avec lequel celui de l'abbé Terrasson eût un rapport exact, tant pour la forme que pour le fond, je citerois les *Voyages de Cyrus,* production assez médiocre de l'écossois Ramsay, qui fut élève de Fénélon, et profita bien mieux de ses leçons comme théologien, que de ses exemples comme écrivain. Ces *Voyages de Cyrus* ont, relativement aux aventures, aux personnages, et principalement au ton du style, une assez grande analogie avec *Séthos;* mais l'intérêt et le talent s'y trouvent à un degré bien inférieur.

L'abbé Terrasson, homme d'une grande érudition, surtout en ce qui regardoit l'état des sciences et des arts chez les anciens, se plut à imaginer un cadre dans lequel il pût faire entrer toutes les notions qu'une immense lecture lui avoit fait acquérir sur

cette matière; mais ce ne fut pas son unique objet: philosophe à la fois spéculatif et pratique, il avoit à cœur de répandre les principes de haute morale qu'il avoit puisés dans son ame encore plus que dans les écrits des sages : sentant qu'une théorie abstraite n'avoit pas assez de charme pour avoir beaucoup d'influence, il crut ne pouvoir mieux faire que de supposer la pratique, l'application des principes mêmes qu'il vouloit inculquer; en un mot, de présenter sa philosophie sous une forme narrative qui eût l'agrément de la fiction, et parût avoir l'autorité de l'histoire. *Séthos* est donc à la fois un livre d'érudition et un livre de morale : ces deux sciences sont le fond de l'ouvrage; le roman n'en est que la forme : malheureusement la prétention d'instruire et celle d'amuser s'y montrent beaucoup trop l'une et l'autre: l'utile et l'agréable n'y sont pas fondus avec assez d'art; on regrette que tant de vérités précieuses soient mêlées continuellement de fables qui les décréditent, ou bien que des fictions si attachantes soient sans cesse interrompues par des réalités qui les refroidissent. Les aventures du prince Séthos, séparées du reste, formeroient un roman très intéressant; et l'histoire de la civilisation chez les différents peuples, avant le siége de Troie, feroit, à elle seule, un livre très curieux. D'où vient que, réunies, elles composent un tout médiocre? C'est, je crois, de ce que l'une des deux parties n'est pas assez subordonnée à l'autre; de ce que celle-ci n'est pas le principal, et celle-là seulement l'accessoire. La duplicité d'objet nuit dans un livre, comme celle d'action et d'intérêt

dans un drame. L'abbé Barthélemy a beaucoup mieux conçu son ouvrage, lorsqu'il n'a prêté au jeune Anacharsis, en voyages et en aventures, précisément que ce qu'il falloit pour amener la peinture des lieux, des mœurs et des personnages de l'ancienne Grèce, qu'il vouloit retracer à nos yeux.

On n'attend pas de moi, sans doute, que je fasse une analyse exacte du roman de *Séthos;* mais je veux du moins donner en quelques mots une idée du sujet. Séthos, fils du roi de Memphis, est en butte à la haine d'une marâtre, maîtresse absolue de l'esprit de son père. Après avoir été initié aux mystères d'Isis, et avoir acquis une science et une sagesse supérieures à son âge, il va, comme volontaire, défendre son pays dont on attaquoit les frontières. Dans une affaire de nuit, il est blessé et laissé pour mort par les siens : des soldats ennemis s'emparent de lui, le conduisent à un port de la Mer-Rouge, et l'y vendent à des Phéniciens qui l'emmènent à leur suite dans une expédition maritime. Esclave et caché sous le nom de Chérès, simple soldat égyptien, il fait des prodiges de valeur et d'adresse, rétablit la paix entre la Phénicie et la Taprobane, et, pour prix de ce service, obtient des deux puissances une flotte avec laquelle il espère faire le tour de l'Afrique, dont l'extrémité méridionale étoit alors inconnue. Il réussit dans ce projet, purge les côtes qu'il découvre des anthropophages qui les infestoient, y fonde des établissements, et répand partout les bienfaits de la civilisation. Il visite ensuite le fameux pays des Atlantes, et de là se rend à Carthage qu'il sauve de sa ruine, en défaisant, en tuant de sa propre main

un roi barbare qui alloit s'en rendre maître. Ayant ainsi rempli l'univers du bruit de ses exploits et de sa sagesse, il retourne en Egypte, s'y fait reconnoître, et met le comble à son héroïsme en cédant son trône à l'un des fils de sa marâtre, et à l'autre sa maîtresse, dont il ne pouvoit faire son épouse sans porter quelque atteinte à sa gloire.

Toute cette fable est intéressante et bien conduite; il y règne une brillante et sage imagination. La valeur et la générosité du héros ont quelque chose de prodigieux et d'exagéré qui ne déplaît pas dans un sujet dont l'époque est très voisine des siècles appelés fabuleux ou héroïques. D'ailleurs, cette immense supériorité que Séthos a sur tout ce qui l'entoure, et qu'il doit aux lumières presque divines de l'initiation, donne un air de vraisemblance à ses actions les plus merveilleuses.

Le grand éloignement des temps et des lieux où l'action est placée, n'a pas empêché que l'auteur ne fît assez souvent allusion à des contrées et à des époques beaucoup plus rapprochées de lui. « Les dieux « qui n'ont aucun besoin de nous, dit un prêtre égyp- « tien, regardent comme la plus sûre marque de notre « piété envers eux, les services que nous rendons aux « hommes, et une retraite perpétuelle n'est louable que « dans ceux qui n'ont jamais pu, ou qui ne peuvent plus « être utiles aux autres hommes. » Cette phrase d'un prêtre païen a bien l'air de s'adresser aux ordres monastiques de la chrétienté. Je vois ailleurs que le plat gouverneur d'un jeune prince lui disoit : « Seigneur, voilà « une petite partie des sujets du roi votre père; vous

« serez un jour leur maître, et vous pourrez disposer « à votre gré de leurs biens et de leur vie. » Certainement il est difficile de ne pas reconnoître dans ce lâche discours ceux que le maréchal de Villeroy, gouverneur de Louis XV, tenoit à ce prince encore enfant, en lui montrant le peuple attroupé sous un balcon des Tuileries : « Voyez, mon maître, lui disoit-il, voyez ce « peuple ! tout cela est à vous, tout cela vous appar- « tient, vous en êtes le maître ».

Séthos, réunissant dans sa personne le guerrier, le navigateur, l'arbitre des peuples et des rois, le fondateur d'états, le législateur, enfin tous les titres qui exigent des connoissances étendues et variées, l'auteur de son histoire a eu l'occasion d'y faire entrer tout ce que les écrivains de l'antiquité grecque et latine nous ont transmis sur l'état des sciences physiques et morales à l'époque où l'action a eu lieu. Religion, philosophie, mœurs, lois, géographie, histoire naturelle, astronomie, art nautique, art militaire, toute l'encyclopédie des anciens est renfermée dans un roman. L'auteur s'appuie sans cesse du témoignage d'Hérodote, de Strabon, de Pomponius-Méla, de Pline, et surtout de Diodore de Sicile, dont il donna par la suite une traduction; mais souvent aussi il a recours à son imagination pour suppléer le silence ou les lacunes de l'histoire; il restitue, il rétablit dans leur entier les choses dont elle ne lui offre que le fondement ou les matériaux épars. C'est ainsi qu'il parvient à révéler les pratiques mystérieuses que les temples souterrains de l'Egypte cachoient aux profanes : tout ce qu'il dit des initiations, des expiations et des divinations,

les trois objets qui constituoient la science sacerdotale, est du plus vif intérêt. Je suis persuadé que le fameux Cagliostro et les illuminés de l'Allemagne ont beaucoup profité du roman de *Séthos;* que c'est là qu'ils ont puisé en grande partie les moyens de produire ces illusions merveilleuses qui leur ont donné tant d'empire sur les ames foibles. C'est une chose bien remarquable, que cette vieille jonglerie fantasmagorique des Egyptiens ait fait, pour ainsi dire, le tour du globe, et qu'elle subsiste encore de nos jours. Orphée, s'étant fait initier à Thèbes, la porta dans la Grèce, où il institua les mystères de Cérès à l'instar des mystères d'Isis ; de là, elle passa en Italie, et Virgile n'a pas dédaigné de la retracer, quoique en termes fort couverts, dans le sixième livre de son *Énéide;* enfin, on la retrouve aujourd'hui dans toutes les contrées de l'Europe, où elle amuse des badauds formés en associations secrètes, fait peur aux bonnes et aux petits enfants chez Robertson ou Lebreton, et, embellie des accords de Mozart, enchante les *dilettanti* sur tous les théâtres d'opéra.

AGATHOCLÈS,

OU

LETTRES ÉCRITES DE ROME ET DE GRÈCE

AU COMMENCEMENT DU QUATRIÈME SIÈCLE.

DERNIÈRE LUTTE DU PAGANISME VIEILLI CONTRE LE CHRISTIANISME NAISSANT. — CAUSES QUI DEVOIENT FAIRE TRIOMPHER LA RELIGION DU CHRIST. — RAPPORTS EXTRAORDINAIRES ENTRE CE ROMAN ET LES MARTYRS DE M. DE CHATEAUBRIAND. — JUGEMENT SUR LE PREMIER DE CES OUVRAGES. — VICES DES OUVRAGES APPELÉS HISTORIQUES.

C'est une époque bien digne de considération que celle où le vieux polythéisme, croulant de toute part, disputoit encore l'empire du monde au christianisme prêt à s'établir sur ses ruines. Depuis long-temps il avoit perdu l'appui sacré de ses prodiges, de ses mystères, de ses oracles. Seul, de toutes les religions, il n'avoit point eu de morale propre, de morale déterminée et obligatoire; et l'on n'y trouvoit pas d'autre vestige de la recommandation des vertus, que les peines infligées dans le Tartare à différentes espèces de crimes : du reste, ses dieux consacroient tous les vices par leur exemple, et plusieurs d'entre eux n'étoient que des vices divinisés. Les sages de l'antiquité s'étoient élevés à la spéculation et à la pratique des plus

hautes vertus, mais sans le secours de la religion, mais parce que les principes de la morale sont naturels et nécessaires à l'homme, comme le prouvent leur universalité et leur identité constante dans les contrées de la terre les plus séparées les unes des autres. Ces mêmes sages avoient osé plus d'une fois tourner en dérision le système religieux, et substituer à l'absurde pluralité des dieux, l'idée d'un seul Dieu, créateur et maître absolu du ciel et de la terre. Cette opinion s'étoit répandue jusque parmi le peuple, et le Jupiter *optimus, maximus,* que l'univers romain adoroit dans les derniers temps, ressembloit fort au vrai Dieu par sa toute-puissance, sa bonté infinie et ses autres attributs. A l'époque dont j'ai parlé, le polythéisme n'existoit donc plus en effet, puisque sa morale étoit nulle, et que ses fables étoient rejetées par la croyance publique; mais il avoit été, durant un grand nombre de siècles, la religion du monde entier, et il se survivoit à lui-même par la force d'une longue habitude. Le peuple continuoit d'aimer un culte qui le charmoit par sa magnificence; la vanité des empereurs soutenoit une religion qui, de leur vivant même, leur offroit les honneurs de l'apothéose; et de nombreux colléges de prêtres, desservant des divinités auxquelles ils croyoient encore moins que tous les autres, n'en restoient pas moins attachés à leurs profits, à leurs honneurs, à leurs priviléges.

Qu'étoit alors le christianisme? une religion dont l'origine, l'établissement, le dogme historique, avoient quelque chose de bas et de repoussant (son divin fondateur l'avoit voulu ainsi pour humilier l'orgueil de

l'homme). Un Dieu né dans une étable et mort sur une croix, voilà ce qu'on proposoit à la foi des mêmes hommes qui avoient été élevés dans la croyance de la noble et brillante théogonie du paganisme. Mais le nouveau dieu avoit donné le précepte et l'exemple de toutes les vertus; mais sa morale étoit pure, sublime, surtout austère, malgré l'aimable indulgence que lui-même avoit mise dans ses actions. C'étoient autant de causes pour que le christianisme fît de nombreuses conquêtes: car, je le répète, l'homme a besoin de morale; et, quand il entreprend de dompter ses passions, le frein le plus rigoureux est celui qu'il chérit le plus. Les chrétiens étoient haïs et plus souvent méprisés : ces sentiments, qu'ils se glorifioient d'inspirer, ne faisoient que resserrer les liens qui les unissoient entre eux. Ils étoient quelquefois persécutés : la persécution les affermissoit dans leur croyance, les rendoit plus ardents à la propager; et, comme l'enthousiasme, surtout l'enthousiasme religieux, opère toujours en sens inverse de la nature, ce qui auroit dû diminuer le nombre des prosélytes étoit précisément ce qui l'augmentoit. Ayant horreur en général de communiquer avec les profanes, voulant surtout dérober à leur connoissance la célébration des saints mystères, et forcés d'ailleurs de se soustraire aux mesures violentes qui de temps en temps éclatoient contre eux, ils s'enveloppoient de ténèbres et se renfermoient dans des lieux souterrains. L'amour des choses exclusives, et le charme attaché aux associations secrètes, tournoient au profit du zèle, faisoient du danger même une jouissance, et excitoient une curiosité qui bientôt se convertissoit

en adhésion aux principes de la secte mystérieuse et persécutée. Cette secte, au commencement du quatrième siècle, comptoit des partisans dans tous les ordres de l'État, dans toutes les classes de la société; elle en avoit dans l'armée et dans le sénat, autour du trône et dans la famille même de l'empereur. Il ne falloit plus qu'une dernière et atroce persécution pour la rendre maîtresse de l'empire et du trône même. Galérius, ce vil chevrier de la Dacie, élevé par son courage féroce au rang de César et au partage de la puissance impériale, obtint cette persécution du sage Dioclétien, dont la main, affoiblie par l'âge et les douleurs, étoit fatiguée de tenir les rênes de l'Etat, et de comprimer les fureurs de son gendre. Quel effet produisit cet acte de cruauté? des milliers de chrétiens périrent; mais du sang de chaque martyr, comme d'une semence féconde, on vit naître en foule des chrétiens nouveaux; et, peu d'années après, la foi du Christ s'assit avec Constantin sur le trône de l'empire d'Orient.

Deux écrivains, dans ces derniers temps, ont imaginé de retracer l'époque dont je viens de faire une esquisse rapide. M. de Châteaubriand, dans les *Martyrs*, et M^me^ Pichler, dans *Agathoclès*, ont peint les circonstances et les événements qui préparèrent le triomphe complet du christianisme sur la religion païenne. Les deux ouvrages diffèrent absolument par le genre : l'un est une épopée en prose à la manière du *Télémaque;* l'autre est un simple roman en forme épistolaire. Mais, outre les rapports accessoires que l'identité d'objet a dû produire naturellement entre les deux

compositions, il existe, entre la fable de l'une et celle de l'autre, des ressemblances capitales, des ressemblances telles que les deux auteurs paroîtroient avoir travaillé d'après une donnée commune. Dans *les Martyrs*, une païenne se convertit à la foi chrétienne qui est celle de son amant; dans *Agathoclès*, un païen, amant d'une chrétienne, embrasse la religion de sa maîtresse : la différence, comme on voit, n'est qu'une transposition de sexes. Dans les deux ouvrages, les deux amants sont les principaux personnages, ce qu'on appelle les héros : dans les deux ouvrages, l'amant est un des principaux appuis du christianisme, devient personnellement odieux au féroce Galérius, et, par suite de cette haine, est condamné à périr, s'il ne sacrifie aux dieux. Eudore meurt dans le Cirque sous la dent d'un tigre. Agathoclès étoit réservé au même supplice; mais, par une faveur spéciale, cette peine est commuée en celle de la décollation : c'est encore là une différence légère. Il paroît que ces ressemblances de fond ont donné lieu à quelques tracassiers, à quelques trigauds en littérature (qu'on me passe le terme), d'insinuer que l'un des deux auteurs avoit imité l'autre. Cette fois ils seront désappointés : il n'y a pas matière à procès. L'*Agathoclès* allemand a été imprimé à Vienne en 1808, et la première édition des *Martyrs* a paru en 1809. Mme Pichler est naturellement hors de cause, puisque son ouvrage a l'antériorité; et M. de Châteaubriand, qui a notoirement consacré plusieurs années à la composition de son poëme, ne peut être *prévenu* d'en avoir pris l'idée dans un roman qui n'a paru qu'une année seulement avant la publication des *Mar-*

tyrs. Il faut donc ranger ceci parmi les rencontres singulières ; elles ne sont pas plus rares que les plagiats, et, selon moi, elles sont généralement plus vraisemblables.

Je n'analyserai point *Agathoclès*. Je me bornerai à dire de quels éléments l'ouvrage se compose, quelles beautés et quels défauts j'y ai remarqués. L'amour et la religion forment, pour ainsi dire, par moitié le sujet, s'y partagent le mérite d'intéresser, et quelquefois y sont fondus ensemble de manière à fortifier l'une par l'autre les impressions diverses qu'ils produisent. La religion et l'amour sont mêlés dans la destinée d'Agathoclès et de Larissa ; et, loin de s'y combattre, ils y règnent d'accord. Ils réglent aussi en commun la destinée de deux autres amants, Florianus et Valérie, mais non pas d'une manière aussi heureuse : un devoir que la religion fortifie dans leur ame, oblige leur tendresse à un grand sacrifice dont elle ose à peine murmurer. L'amour seul fait le sort d'un autre couple, moins touchant sans doute, mais plus brillant, le sort de Tiridate et de Sulpicie, que son amant fait asseoir à côté de lui sur le trône d'Arménie : nés tous deux dans le paganisme, ils y persévèrent ; mais les sentimens de tendre amitié qu'ils professent pour Agathoclès et Larissa, rattachent à l'intérêt principal de l'ouvrage, l'intérêt de leur amour, qui seroit trop foible sans cette sorte d'appui. La belle et séduisante Calpurnie est un personnage fort piquant ; amie dévouée de Sulpicie, ayant pour Agathoclès dans le fond du cœur une passion qu'elle ignore ou qu'elle se dissimule long-temps, faisant des folies pour prouver

son amour quand elle ne peut plus se le cacher à elle-même, et, lorsque enfin elle apprend que cet amour ne peut être partagé, accablant des marques de sa générosité et son insensible amant et l'heureuse rivale qu'il lui a préférée : telle est Calpurnie. Il y a dans cette physionomie un mélange aimable de noblesse et de singularité. Les autres personnages secondaires, soit historiques, soit d'invention, sont mus par différents sentiments, tels que l'ambition, la jalousie, la haine; et les efforts de ces passions coupables ont toujours une influence plus ou moins forte, plus ou moins directe sur la destinée des deux principaux personnages. On pourroit trouver le roman trop surchargé de personnages et d'intérêts divers; enfin, être d'avis que plusieurs épisodes tiennent assez peu à l'action pour pouvoir en être détachés sans occasioner le moindre dérangement. Le reproche, je crois, seroit fondé; mais il est juste de dire que, si ces épisodes ne sont pas nécessaires, ils sont attachants; que, s'ils ne tiennent pas fortement à l'action, ils y sont unis avec art; et qu'enfin la multiplicité et l'enchevêtrement des objets ne produisent ni confusion ni obscurité.

M^me^ de Montolieu a raison de dire qu'*Agathoclès* n'est point un roman historique, quoique plusieurs des événements et des personnages qui y figurent appartiennent à l'histoire, et qu'il eût été facile à l'auteur de mettre le mot *historique* en note au bas de beaucoup de pages. Ce qui constitue le roman historique, ce qui précisément en fait un genre faux et pernicieux, c'est que le vrai en forme le principal, et que le fabuleux n'en est que l'accessoire : un fond véritable y est

falsifié par un mélange adultérin de scènes et de conversations imaginées. Qu'en doit-il résulter? Que tous ces détails mensongers, s'attachant aux événements réels, passent avec eux dans la mémoire des lecteurs, et s'y établissent comme eux de manière à ne pouvoir bientôt plus en être distingués. Quel mérite d'ailleurs, quelle gloire, du côté de l'art, dans un genre qui prétend aux honneurs de l'invention, et qui ne fait usage de cette brillante faculté que pour altérer le vrai au lieu de le suppléer, que pour créer de petits mensonges mesquins et d'un ordre subalterne, quand il devroit créer une action tout entière avec tous ses caractères et tous ses développements? Il n'en est pas de même de ces romans où les personnages et les événements fictifs sont placés sur le premier plan, et où ceux qui appartiennent à l'histoire ne sont employés qu'accessoirement et sur les plans reculés : dans les romans de cette sorte, l'histoire n'est qu'une affaire de costume, une couleur locale répandue sur le tableau pour ajouter à l'intérêt de la composition. On ne court point le risque d'adopter des notions infidèles ou mensongères sur un siècle et quelques personnages historiques qu'on aura vus indiqués en passant dans le cours d'une longue action romanesque. La lecture de la *Princesse de Clèves* ne nous a donné aucune fausse idée du règne de Henri II, qui est l'époque même de l'action, et dont plusieurs personnages sont nommés dans l'ouvrage. De même, les noms de Dioclétien, de Galérius, de Constantin et de quelques autres, rappelés de temps en temps dans *Agathoclès*, ne portent aucune atteinte à la vérité de l'histoire, et

ne font qu'embellir la fiction. J'ai écrit ce qu'on vient de lire, non dans la vue de contrarier qui que ce fût, mais pour établir, autant qu'il dépend de moi, une doctrine qui me paroît la seule orthodoxe. Disposé d'ailleurs à louer *Agathoclès*, que quelques personnes pourroient vouloir regarder comme un roman historique, j'avois à cœur de démontrer qu'il n'en est pas un, afin de ne pas compromettre mon goût et mes principes : cette considération n'est d'aucune importance pour les autres ; mais on trouvera tout simple que je ne la méprise pas. Je n'ai plus qu'un mot à dire d'*Agathoclès*. Ce roman, d'un caractère particulier, prouve de grandes connoissances, une ame élevée et un esprit fort distingué. Il est peu de productions en ce genre qui laissent dans l'ame des impressions aussi profondes. Enfin, *Agathoclès*, ouvrage d'une femme, honoreroit, à tous égards, la plume d'un homme. M^me^ de Montolieu l'a traduit avec le talent dont elle a donné tant de preuves. Quelques incorrections, qui ne sont peut-être le plus souvent que des locutions usitées dans les lieux qu'elle habite, n'ôtent rien de son agrément à son style clair, facile et animé.

Mme DE MAINTENON,

PAR Mme DE GENLIS.

ENCORE CONTRE LES ROMANS HISTORIQUES. — Mmes DE LA VALLIÈRE ET Mme DE MAINTENON, COMPARÉES COMME HÉROÏNES D'UN ROMAN. — PRÉFÉRENCE DONNÉE A L'UNE SUR L'AUTRE SOUS CE RAPPORT. — ERREURS HISTORIQUES COMMISES PAR L'AUTEUR. — FAUTES PLUS GRAVES CONTRE LE JUGEMENT ET LE GOÛT

Il ne s'agit plus de faire entendre à Mme de Genlis que c'est un genre faux et pernicieux en littérature que le roman historique, surtout quand les personnages ont une grande importance, et qu'ils sont très rapprochés de nous. On lui a fait là-dessus, à l'occasion de la *Duchesse de la Vallière*, des représentations dont la justesse a été universellement sentie. Elle ne s'y est pas rendue. Cela vient-il de ce que les raisons qui ont frappé tous les esprits n'ont eu aucun pouvoir sur le sien? ou bien est-elle de ces écrivains opiniâtres qui se plaisent à lutter contre les idées reçues, et que la réprobation publique encourage toujours à la mériter davantage? Je ne crois ni l'un ni l'autre : il faudrait supposer en elle défaut ou travers d'esprit, ce qu'assurément je suis bien loin de faire. J'aime mieux penser qu'elle partage l'opinion commune sur le vice

du genre qu'elle a adopté, mais qu'une noble confiance dans ses moyens l'a portée à essayer une seconde fois si, à force de talent, elle ne pourroit pas se faire absoudre de ce tort. Le succès de la *Duchesse de la Vallière* a pu autoriser cette témérité; mais celui de *Mme de Maintenon* ne la justifie pas. Le livre se vend bien, dit-on : cela ne prouve rien. *Mme de Maintenon* a eu beaucoup de lecteurs; mais elle a fort peu de partisans. L'impression générale a été l'ennui, ou quelque chose d'approchant : il est aisé d'en trouver la cause. Louis XIV et Mme de la Vallière, tous deux dans la fleur de l'âge, et ressentant l'un pour l'autre l'amour le plus vif et le plus tendre, étoient d'abord par eux-mêmes des personnages agréables et intéressants : ensuite les obstacles qu'éprouva leur passion naissante, la froideur qui succéda dans le cœur du roi à l'ardeur de ses premiers transports, son infidélité, le désespoir, les remords de sa maîtresse, ce qu'elle eut à souffrir en restant quelque temps témoin du triomphe de sa rivale, le projet qu'elle exécuta de s'arracher à cet odieux spectacle en se précipitant au fond d'un cloître, tout cela formoit naturellement un de ces tableaux qui agitent l'ame et la remplissent d'émotions à la fois douces et pénibles. En disposant les faits de la manière la plus dramatique, en puisant dans son imagination et dans la connoissance du cœur humain des incidents, des détails de passion que ne fournissoit pas l'histoire, on pouvoit faire de cette aventure un ouvrage attachant, quoique répréhensible : c'est ce qu'a fait Mme de Genlis. Mais ce même Louis XIV et Mme de Maintenon, parvenus tous deux à l'âge de la triste

raison, l'un désabusé des aimables illusions de l'amour pour en avoir trop joui, l'autre ne les ayant peut-être jamais connues et ne devant jamais les connoître; l'un prêt à abjurer les plaisirs pour la dévotion, l'autre ayant depuis long-temps mis dans la dévotion tous ses plaisirs; attirés l'un vers l'autre, celui-ci par ce besoin du repos qui succède à la fatigue des passions, celle-là par l'envie de conquérir l'ame d'un grand roi au profit de Dieu et au sien, de tels personnages, il faut en convenir, ne sont guère propres à exciter cet intérêt de sensibilité qui nous attache aux héros de roman. La veuve d'un poète burlesque, parvenant, vers sa cinquantième année, à se faire épouser par Louis XIV, offre sans doute un point d'histoire très curieux, très digne d'être développé avec soin; mais cette tâche appartient à l'historien, au moraliste, et nullement au romancier. Présentée dans toute sa vérité, dans sa vérité nue, l'aventure est faite pour surprendre, pour intéresser même. Falsifiée, affublée, pour ainsi dire, d'épisodes, de scènes et de discours d'invention, elle perd tout son charme : le faux décrédite le vrai, et l'embellit moins qu'il ne l'éclipse. Le fait étoit singulier, merveilleux dans l'histoire, et plaisoit par là même; il ne l'est point assez pour le roman, il y est commun, insipide, il y ennuie. Mais cependant ces coups de théâtre, ces conversations, tous ces ornements que la fiction y a ajoutés? Ils révoltent l'homme instruit, amusent médiocrement l'ignorant, et choquent tous les esprits bien faits, lorsqu'ils ne sont point d'accord avec la situation et le caractère établi des personnes. On veut intéresser le lecteur à ce goût

tranquille et froid qu'un homme et une femme de cinquante ans ont l'un pour l'autre; et on lui prête malgré soi les couleurs d'un amour à peine pubère, les coups d'œil furtifs, les serrements de main, les palpitations, toutes choses qui jettent du ridicule sur l'auteur, quand elles ne sont pas faites pour en jeter sur ses personnages. On veut faire briller l'esprit de ses héros parce qu'il en revient toujours quelque chose à l'honneur du sien; et l'on met toutes les finesses, toutes les gentillesses de la belle conversation dans la bouche d'un roi, dont l'esprit consistoit particulièrement dans une réserve noble, grave et laconique. Le roman de Mme de Genlis offre vingt exemples de ce défaut de convenance. J'aurai peut-être occasion d'en faire remarquer plusieurs dans la suite de cet extrait.

Mme de Genlis, tout en fabriquant un roman, a voulu faire croire qu'elle s'attachoit à l'histoire. Elle ne manque pas, à chaque mot du texte qui est plus ou moins conforme à la vérité, de vous renvoyer au bas de la page, où l'on trouve cette courte note : *historique*. Elle a poussé le soin de cette sorte d'avertissement à un point presque risible : peu s'en est fallu qu'elle ne nous apprît en note que les noms de Louis XIV et de Maintenon sont *historiques*. Cependant, en dépit de cette belle apparence d'exactitude, j'ose assurer qu'elle donne souvent comme *historique* ce qui ne l'est pas. Ou elle ne connoît que fort superficiellement le siècle de Louis XIV, ou elle ne le connoît que d'après des mémoires très infidèles. D'abord elle s'appuie fréquemment sur le témoignage de la Beaumelle : or la Beaumelle est

fort mensonger; Voltaire n'a rien dit de trop contre lui. C'est déjà un roman que ses *Mémoires pour servir à l'histoire de madame de Maintenon;* et, ce roman étant devenu l'*histoire* sur laquelle Mme de Genlis a bâti le sien, on peut juger de ce qu'est celui-ci. Je vais faire le relevé de quelques unes des erreurs *historiques* que la nouvelle romancière a commises gratuitement et avec la prétention d'être exacte. — Elle met au nombre des personnages aimables qui se rassembloient chez Scarron *avant son mariage*, Antoine Hamilton, l'historien du comte de Grammont. Scarron s'est marié en 1651; Hamilton est né en 1646; il avoit donc environ quatre ans quand il *montroit dans la conversation tout le sérieux de sa nation, et dans ses écrits toute la légèreté françoise;* c'est avoir commencé bien jeune. — « Mme de Grammont (sœur d'Ha- « milton) joignoit aux mœurs les plus pures l'esprit, « la *douceur* de son frère. » Hamilton étoit d'une causticité redoutable. Voltaire, qui le connoissoit un peu mieux que Mme de Genlis, a dit de lui : *Toujours armé d'un trait qui blesse.* Mme de Genlis ne s'est pas moins trompée sur le compte de la sœur que sur celui du frère. Mme de Caylus dit de cette sœur : « Elle étoit « souvent Angloise insupportable, quelquefois flat- « teuse, *dénigrante,* hautaine et rampante. » — « Le « temps avoit respecté son ouïe (de Mme de Mainte- « non). » Mme de Maintenon étoit devenue sourde; elle s'en plaint dans plusieurs de ses lettres, et elle avoit, à cause de cela, obtenu de son directeur qu'il la confessât dans sa chambre. — « Cette action (le refus de la place de dame d'honneur de la Dauphine)

fit un *véritable honneur* à Mme de Maintenon. » C'est tout le contraire. Voici ce qu'en dit Mme de Caylus, sa nièce : « Ce refus fit beaucoup de bruit à la cour : « *on y trouva plus de gloire que de modestie.* » — Mme de Genlis raconte, toujours comme *historique*, que le roi reprocha fort durement à Mme de Richelieu, devant Mme de Maintenon, les propos qu'elle avoit tenus sur le compte de celle-ci à Mme la Dauphine. Il n'est pas un mot de tout cela. Mme de Caylus dit expressément : « Mme de Maintenon ne découvrit qu'a- « près la mort de Mme de Richelieu, dans un éclaircis- « sement qu'elle eut avec Mme la Dauphine, toutes les « choses qu'elle lui avoit dites. » — « On lui doit (à « Mme de Maintenon) les plus belles fables de La Fon- « taine. » Voilà bien la première fois qu'on entend parler de cette obligation-là. — Mme de Montespan, quittant Mme de la Vallière qu'elle étoit allée voir aux Carmélites, lui demanda ce qu'elle diroit de sa part au *frère de Monsieur*. *Tout ce que vous voudrez*, répondit Mme de la Vallière. Cette réponse n'a pas semblé assez spirituelle ou assez pieuse à Mme de Genlis; elle y a substitué celle-ci : *Je ne parle de lui qu'à Dieu*, et elle a toujours mis en note : *historique*. Je ne finirois pas si je voulois faire remarquer tous les endroits où ce maudit mot *historique* n'est qu'une fausseté qui en affirme une autre. Au reste, il importe assez peu que dans un roman on donne quelques soufflets de plus ou de moins à l'histoire. Mme de Genlis a été mal informée; c'est là presque toujours ce qu'on doit en conclure. On peut encore lui pardonner d'avoir dit que Mme de Maintenon s'est opposée à ce que le roi dé-

clarât leur mariage, quoiqu'elle ne puisse pas ignorer que Mme de Maintenon a essayé par deux fois d'obtenir cette déclaration : elle a peut-être dû dissimuler cette foiblesse, pour ne point dégrader le caractère de son héroïne, qu'elle présente comme un modèle achevé de modération et de désintéressement. Mais quel motif, qu'on ne devine pas, a pu lui faire taire que Mme de Maintenon a été élevée dans la religion protestante, et qu'elle ne l'a abjurée que peu de temps avant son mariage avec Scarron? Craignoit-elle que ce ne fût un triomphe pour le calvinisme d'avoir compté Mme de Maintenon parmi ses sectateurs, ou une tache pour celle-ci d'avoir renoncé à la religion de ses ancêtres? Craignoit-elle, en rappelant cette circonstance si connue de la vie de Mme de Maintenon, d'être obligée de rendre quelque justice à Mme de Villette, sa tante, calviniste zélée, mais aussi généreuse que Mme de Neuillant, bonne catholique, étoit dure et avare? Quand on dit tant de choses qui sont fausses et n'en sont pas plus intéressantes, tant d'autres qui sont vraies et n'en sont pas plus utiles, pourquoi passer sous silence une chose à la fois véritable et importante, qui ne nuisoit en rien à la gloire de son héroïne ni au but de son roman? Les gens qui font leur cours d'histoire de France dans Mme de Genlis, sont en risque de le faire très incomplet. Heureusement, les erreurs qu'elle leur fait entrer dans la tête, iront pour les vérités qu'elle leur cache, et ils ne s'en croiront pas moins savants.

Les gens de qualité d'autrefois trouvent, m'a-t-on dit, que Mme de Genlis est le seul écrivain qui sache

encore les mettre en scène et leur faire parler leur langage. Il se peut qu'en effet elle imite avec beaucoup de vérité le jargon futile et maniéré qui étoit en vogue à la cour de Louis XV et de son successeur. Mais je doute qu'elle soit en état de retracer ces conversations remplies d'esprit, de grâce et de dignité, telles que nous nous figurons qu'en avoient entre elles les personnes de la cour de Louis XIV. Il faudroit bien rabattre de l'idée avantageuse que nous en avons, si elles ressembloient à celle que Mme de Genlis établit entre mesdames de Maintenon et de Montespan, et que je vais transcrire ici tout entière. Mme de Maintenon a assisté à la prise d'habit de Mme de la Vallière. De retour à Versailles, elle se rend chez Mme de Montespan, où le roi vient la trouver pour savoir d'elle quelques détails de la cérémonie. Le roi commence par plaindre Mme de la Vallière. « Ah! Sire, s'écrie Mme de Maintenon, ne « la plaignez pas; c'est ici qu'elle fut à plaindre! Main- « tenant elle est heureuse. — En vérité, Madame, dit « Mme de Montespan, vous m'inquiétez, vous parlez « avec tant de goût des cloîtres, que je crains toujours « que vous ne finissiez par vous enfermer dans un cou- « vent. — Rassurez-vous, madame, je n'ai point de « scandale public à expier. — Je le vois, vous pensez « que le roi devroit se faire chartreux; car il a donné « tout autant de scandale que Mme de la Vallière. — « Du moins, aux yeux du monde, un roi expie tout, « quand il ajoute à la gloire de *sa nation* et qu'il rend « ses sujets heureux. — Et par conséquent *ses sujet-* « *tes;* cette morale-ci me plaît beaucoup. — Mon Dieu! « Madame, quelle entreprise, de vouloir faire rire le

« roi aujourd'hui! — Et vous, Madame, vous vou-
« driez bien, pour me piquer, l'attendrir et le faire
« pleurer. — Et pourquoi voudrois-je vous piquer?
« — Par l'antipathie naturelle qui se trouve toujours
« entre la pruderie et la franchise. — Vous vous ac-
« cusez de pruderie? — Cela est vraisemblable. —
« Mais pourtant ce mot *franchise* ne peut, entre nous,
« désigner que moi. » Est-ce donc là cet *esprit des Mortemart* qui brilloit dans les saillies de Mme de Montespan, ce *langage doux et en bons termes*, qui, suivant Saint-Simon, distinguoit Mme de Maintenon? Je m'abstiens de toute réflexion de détail sur cette étrange conversation; mais j'en appelle au goût de tous ceux qui l'ont lue. Qu'ils disent si deux bourgeoises de la rue Saint-Denis, se disputant un amant du quartier, ne mettroient pas dans leurs picoteries plus de finesse, de réserve et de décence. Au ton grivois succède quelquefois le ton emphatique. Mme de Maintenon, racontant que, dans son enfance, elle étoit tombée malade sur le vaisseau qui la transportoit en Amérique, et qu'on l'avoit crue morte, dit: « Déjà l'on
« préparoit la *planche fatale* sur laquelle on devoit
« m'attacher pour me *plonger dans les flots;* déjà le ca-
« non étoit prêt à tirer, etc. » Mme de Maintenon n'a jamais écrit ni parlé de ce style. Elle n'auroit pas dit de Mme de la Sablière : « Tous ses liens étoient poétiques:
« un madrigal de la Sablière décida son mariage, des
« stances de La Fare lui tournèrent la tête, une fable
« de La Fontaine gagna son amitié. » Mme de Maintenon n'auroit pas dit non plus au roi : « Vous avez placé
« mon nom dans l'histoire. » Quoi qu'en ait pensé long-

temps Louis XIV, elle n'étoit ni *pédante* ni *précieuse*. Louis XIV lui-même avoit trop de sens, un sentiment trop juste des convenances, pour dire *la dignité de mes enfants*, en parlant de ses bâtards, avant qu'il eût songé à les légitimer et à leur assurer des droits à la couronne. Veut-on voir comme un roi s'y prend pour faire une déclaration d'amour? Dans je ne sais quelle conversation que Louis XIV et Mme de Maintenon ont ensemble, Mme de Maintenon dit : « Sire, « sans partager le sentiment qu'on inspire, on peut « aimer mieux.... » Le roi ne la laisse pas achever sa phrase, et dit : *Non, on ne peut aimer mieux.* Cela n'est-il pas tout à fait joli? Mais ce n'est pas seulement en propos que le roi étale cette fleur de gentillesse galante; il ménage encore à sa vieille maîtresse les plus aimables surprises du monde. Il va la chercher du côté de Maintenon, la rencontre dans son bois, lui fait remarquer qu'il y manque des routes, s'assied avec elle au pied d'un arbre, etc. Peu de jours après Mme de Maintenon, retournant à Versailles, voit son bois percé de routes superbes, *sablées comme les avenues d'un jardin*, et l'arbre entouré d'un banc circulaire. Le roi avoit donc bien remarqué la place de cet arbre sous lequel il n'étoit resté que quelques instants; il avoit donc pu le désigner assez exactement pour qu'on ne le confondît pas avec plusieurs milliers d'autres arbres qui se trouvoient là : en vérité tout ceci est merveilleux.

Le sort de Mme de Maintenon étoit fixé, le roi avoit promis de l'épouser : elle se recueille et fait un examen de conscience pour s'assurer si elle a bien rempli jus-

que là tous ses devoirs. Tout à coup elle se rappelle que, peu de temps avant la mort de Scarron, un jour qu'elle rassembloit chez elle nombreuse compagnie, une blanchisseuse lui avoit prêté des chaises, et n'avoit jamais voulu en recevoir le loyer. Elle charge le marquis de Montchevreuil d'aller s'informer si cette femme vit encore; et, sur sa réponse, elle part pour Paris, la surveille même de son mariage, et va faire un présent à la pauvre blanchisseuse. « Je serois inexcusable, se dit-elle, si dans *deux jours* je n'avois acquitté toutes les dettes de la reconnoissance. » Vraiment il ne falloit pas qu'elle fût assurée de devenir la femme de Louis XIV, pour être obligée de s'acquitter de ce qu'elle devoit, et pour pouvoir satisfaire une malheureuse ouvrière. Enfin elle pouvoit tout aussi bien lui envoyer une bonne somme d'argent, et ne pas quitter Versailles dans un moment où elle y avoit tant à faire. On appelle pourtant cela amener des incidents touchants. Il faudroit avant tout qu'ils ne fussent ni puérils ni faux. La justesse d'esprit n'est pas toujours ce qui distingue Mme de Genlis. Mme de Maintenon n'avança pas ses parents autant qu'elle auroit pu le faire; et cette modération a toujours été louée en elle. Mme de Genlis prend la chose tout au rebours. Elle s'imagine qu'on a reproché à Mme de Maintenon de n'avoir pas enrichi et élevé assez sa famille; et, pour la justifier, voilà qu'elle fait un grand étalage de tout ce qu'elle a obtenu pour les siens. « Elle obtint, dit-elle, pour son frère, que le roi n'aimoit pas, un gouvernement, des pensions et l'ordre du Saint-Esprit. « Elle maria Mlle d'Aubigné au duc de Noailles, et les

« bienfaits du roi facilitèrent ce mariage, etc., etc. » N'est-ce pas là une plaisante espèce d'apologie? Il y a long-temps que La Fontaine l'a dit : *Mieux vaudroit un sage ennemi.*

CORINNE,

PAR Mme DE STAEL.

CE QUE L'AUTEUR SE PROPOSE DANS SES ROMANS, ET LES DEUX SORTES DE PERSONNAGES QU'ELLE Y MET EN JEU. — L'OUVRAGE, A LA FOIS VOYAGE ET ROMAN, JUGÉ SOUS CES DEUX RAPPORTS. — ANALYSE DU ROMAN. — EXAMEN DES CARACTÈRES. — DOCTRINES PHILOSOPHIQUES ET LITTÉRAIRES DE Mme DE STAEL. — SON STYLE.

Mme DE STAEL ne cherche point, comme les autres romanciers (j'entends les bons), à peindre des scènes de la vie et des caractères de la société. Elle a uniquement pour but de mettre en action ses sentiments, ses sensations, ses opinions sur la morale, la littérature, les arts, etc.; et, comme en elle toutes ces choses sortent de la sphère commune, il est impossible que les productions où elle les étale, ne soient pas des productions extraordinaires. Le style n'en est pas moins singulier que les idées. La même fougue d'imagination, la même exaltation de tête qui inspirent de ces pensées que personne ne partage, suggèrent aussi de ces expressions que personne n'emploie; et d'ailleurs, chez Mme de Staël, le néologisme de phrases paroît être une affaire de calcul, un artifice d'écrivain, puisqu'on la voit souvent revêtir de formes inusitées

des choses vulgaires, qui au moins gagnent à cela d'être un instant remarquées.

Mme de Staël divise le monde en deux parts très inégales; l'une suit maussadement et obscurément la raison, ou ce qui, pour beaucoup de gens, tient lieu de la raison, l'usage et les préjugés. L'autre, composée d'un très petit nombre d'esprits supérieurs, ne prend absolument pour guide, au risque de tout ce qui peut en arriver, que son caractère, ses passions, son enthousiasme, pour tout dire en un seul mot, son instinct. On comprend bien que ceux-ci doivent souvent paroître aux autres des extravagants, des fous. Tant mieux : preuve certaine, garantie sûre de leur supériorité. Est-ce pour agir comme les autres, que l'on est fait autrement qu'eux? Mais ces autres s'en vengent en s'éloignant de vous, en vous repoussant; ils composent la société, le monde : où se réfugiera votre supériorité? Ces hautes pensées, pour qui les concevrez-vous? Ces grands talents, pour qui les exercerez-vous? Ces beaux traits de caractère, qui les verra, les jugera, les applaudira? Les gens supérieurs ont beau faire, ils ont besoin des gens médiocres. Au reste, ils le sentent bien et se conduisent en conséquence. Ils sont victimes de l'opinion; mais ils en sont victimes volontaires : ils trouvent leur gloire à être persécutés par elle. Le pis qui pourroit leur arriver, seroit qu'elle les laissât tranquilles.

Ce sont toujours de ces êtres supérieurs et victimes de l'opinion, que Mme de Staël met en jeu dans ses romans. Il arrive un peu aux copies ce qui arrive aux originaux, c'est-à-dire que la plupart des lecteurs

traitent d'insensés ces héros de romans si extraordinaires, de même que la plupart des gens du monde accusent de folie ceux qui ont une autre conduite, d'autres opinions et un autre langage qu'eux. Mais il reste à l'auteur la même ressource qu'aux personnages dont elle retrace les singularités, c'est de récuser comme médiocres tous ceux qui ne les approuveront pas. C'est même une précaution qu'elle a déjà prise; car dans tout son livre elle a affiché un souverain mépris pour la médiocrité, c'est-à-dire, pour la façon de penser ordinaire. Je prévois que beaucoup de gens, pour échapper au fatal anathème, se dépêcheront d'admirer, d'adopter tout, même ce qu'ils ne comprendront pas. Quant à ceux qui se résoudront à rester médiocres, comme le ciel les a faits, j'imagine qu'ils en prendront de bonne grâce leur parti, et qu'ils n'en seront pas plus sévères à l'égard d'une femme de grand talent, qui, tout en les rudoyant un peu, les aura intéressés beaucoup. Au surplus, la médiocrité n'est pas un lot à dédaigner. Il est donné à si peu de gens d'être supérieurs! On est donc très heureux d'être médiocre. Il n'y a que cela qui puisse vous empêcher d'être sot.

Il y a dans l'ouvrage de Mme de Staël un roman et un voyage. La scène étant presque toujours en Italie, l'auteur en a pris occasion de décrire la nature et les monuments de ce beau pays. Elle a parlé des arts avec ce ton poétique, enthousiaste et inspiré, dont le président Dupaty avoit donné le modèle dans ses *Lettres sur l'Italie*, et qui n'est pas toujours l'expression, ni même la preuve d'un sentiment réel et juste des

beautés pour lesquelles on semble se passionner si fort. Les descriptions de Mme de Staël ne me donnent qu'une idée assez vague des choses qu'elles représentent. J'y vois, non pas la forme, la dimension, l'usage, le sujet et la matière des monuments, mais bien les sensations que l'auteur a éprouvées à leur aspect. Or, n'ayant point vu Rome, Naples et Florence, je ne puis comparer ces sensations avec les miennes, et je n'ai par conséquent rien à en dire : c'est à ceux qui ont joui de la vue des mêmes objets, à interroger là-dessus leurs propres souvenirs. Quant au style exalté de ces descriptions ou plutôt de ces phrases sur des édifices, des statues et des tableaux, il a été critiqué à bon droit dans l'ouvrage du président Dupaty qui parloit pour son propre compte; mais il est juste de remarquer, à l'égard de Mme de Staël, qu'elle le met dans la bouche de Corinne, qui est une improvisatrice et une amante passionnée. Une improvisatrice !

Cela jamais n'a rien dit comme un autre.

C'est donc un trait de vérité, que d'avoir fait parler Corinne sur les arts avec ce ton d'imagination, de sensibilité, et en même temps de pompe poétique, que doivent donner une grande passion, un génie ardent et l'habitude d'improviser des vers. On auroit tort d'imaginer que la partie descriptive et pittoresque de l'ouvrage nuit à la partie dramatique et sentimentale. L'auteur a su lier assez habilement l'une à l'autre. Les descriptions, d'ailleurs, sont placées en grande partie dans le commencement du roman; on n'en voit plus beaucoup dès que l'action est bien engagée, et

que les événements deviennent plus pressés et plus attachants.

Voici, en aussi peu de mots qu'il se pourra, l'histoire de Corinne.

Corinne, née d'un lord écossois et d'une femme romaine, fut élevée dans le pays de sa mère. Elle avoit quinze ans et sa mère étoit morte depuis cinq, lorsque son père, qui s'étoit remarié en Écosse, l'appela auprès de lui, et mourut lui-même cinq ans après. Corinne en avoit vingt; elle avoit été formée à tous les talents agréables, et elle y excelloit : elle parut fort déplacée dans la société méthodique et monotone de sa belle-mère; elle-même s'y déplut beaucoup, et le mécontentement réciproque en vint au point que, du consentement de sa belle-mère, elle retourna en Italie, et s'y établit sous le nom supposé de Corinne, tandis qu'on répandoit en Ecosse le bruit qu'elle y étoit allée pour sa santé, et étoit morte dans la traversée. Cependant ses talents s'étoient fortifiés, agrandis; elle s'étoit livrée à la poésie, et étoit devenue une célèbre improvisatrice; et les Romains avoient décidé de la couronner au Capitole, comme autrefois Pétrarque et Le Tasse. La veille même de son couronnement, étoit arrivé dans Rome Oswald, lord Nelvil, pair d'Ecosse, jeune homme doué de tous les avantages de la nature, de la fortune et de l'éducation, mais en proie à une tristesse profonde. Il avoit fait en France des folies qui avoient affligé son père, et peut-être avancé sa fin. Il n'avoit pu retourner assez tôt en Ecosse pour recevoir son dernier soupir. Son père avoit paru désirer en mourant qu'il s'unît un jour à Lucile Edger-

mond; or, cette Lucile étoit la fille du père de Corinne et de sa seconde femme, et par conséquent la sœur de Corinne elle-même. Oswald n'avoit senti ni répugnance, ni empressement pour ce mariage. Sa santé altérée avoit paru exiger qu'avant de le conclure, il passât en Italie pour se rétablir, et il y étoit passé. Il fut témoin du triomphe de Corinne, lui fut présenté, et ressentit bientôt pour elle une passion violente qu'il lui fit partager. Corinne, pour le distraire de son chagrin, ou plutôt pour être avec lui et y être seule, lui offrit de lui montrer les monuments de Rome, en un mot de lui servir de *Cicerone;* et voilà comment sont amenées et placées dans le roman ces descriptions dont j'ai parlé. Corinne proposa ensuite à Oswald un voyage à Naples, qui fut également accepté. Cependant leur amour faisoit chaque jour des progrès, ou plutôt il n'en pouvoit plus faire, et ils ignoroient l'histoire l'un de l'autre. Ils se firent un beau jour cette mutuelle confidence. Qu'on se figure l'effet qu'elle produisit. Oswald engagé par les vœux d'un père mourant à la sœur même de Corinne. Corinne, femme assez singulière, assez mauvaise angloise pour s'être ennuyée dans la *noble* Ecosse, l'avoir quittée clandestinement, et être venue se fixer à Rome sous un faux nom et sans s'être même fait connoître à la famille de sa mère. Voilà qui dérange bien des idées, bien des espérances. Oswald adore sa patrie et ne peut l'abandonner sans honte. Corinne ne peut y vivre avec plaisir, ni même avec considération depuis son équipée. D'ailleurs, ira-t-elle enlever à sa jeune sœur qu'elle chérit, qu'elle a presque élevée, l'homme que leurs

parents respectifs lui avoient destiné ? Il est temps de dire ici que le père d'Oswald avoit d'abord songé pour son fils à Corinne elle-même, et qu'après l'avoir vue, il avoit pensé qu'elle n'étoit point propre à faire son bonheur. Oswald à qui Corinne, dans sa noble franchise, avoit révélé cette particularité qu'il ignoroit, prend le parti de repasser en Angleterre, bien résolu, dit-il, à n'épouser jamais Corinne, s'il apprend que son père s'est prononcé décidément contre elle, mais aussi à n'en épouser jamais d'autre, à moins qu'elle ne lui rende un anneau qu'il lui donne pour gage de sa foi. Oswald lit en Angleterre une lettre où son père se montre absolument contraire à son mariage avec Corinne; d'un autre côté, il voit Lucile, autrement belle, mais non moins belle que Corinne, plus jeune qu'elle de dix ans, vierge timide et modeste, qui promet de devenir une excellente femme anglaise. Sur la foi des arrangements de famille, elle aime Oswald de tout son cœur; et Oswald n'est insensible ni à ses charmes, ni à ses vertus, ni à son amour. Ses lettres à Corinne deviennent plus froides et bientôt aussi plus rares. Corinne s'alarme, va en Angleterre, est témoin *incognito* de quelques attentions tendres qu'Oswald a pour Lucile en public, se persuade qu'il l'a entièrement oubliée, et lui fait remettre au milieu d'un bal le fatal anneau enveloppé dans un papier où sont écrits ces mots : *Vous êtes libre*. Oswald croit que ce billet lui vient d'Italie, et que Corinne, infidèle, renonce volontairement à lui. Il épouse Lucile et part bientôt après pour les Indes avec son régiment. A son retour en Angleterre, les

médecins lui ordonnent de nouveau d'aller en Italie. Il s'y rend avec sa femme et sa fille. Il arrive à Florence, où Corinne mouroit depuis cinq ans de son amour et de sa douleur. Il veut la voir; elle refuse le père, mais elle demande la fille, et elle se plaît à orner de talents son heureux naturel. Lucile, jalouse, comme épouse et comme mère, des sentiments qu'elle croit que son mari conserve pour Corinne, et de la tendresse que celle-ci inspire à sa fille, ne peut se contenir, va chez sa sœur pour l'accabler de reproches, et s'attendrit à son aspect ainsi qu'à ses discours : elle en devient plus douce et plus aimable pour son mari. Cependant Corinne n'a plus que peu d'instants à vivre : elle compose un dernier chant, le fait déclamer publiquement par une jeune fille, tandis qu'elle-même, couverte d'un voile et placée dans un endroit obscur de la salle, voit encore Oswald, et n'en peut être vue. On la ramène chez elle mourante; trois ou quatre jours après elle expire sous les yeux d'Oswald, qui n'avoit pu pénétrer jusqu'à elle qu'au moment où elle alloit exhaler son dernier souffle.

Le premier mérite d'un roman, sans contredit, est l'intérêt, et il y en a beaucoup dans celui-ci. Le dernier séjour de Corinne en Ecosse, ce qu'elle y vit, ce qu'elle y souffrit, ce qu'elle y fit, tout cela remue fortement l'ame : ses derniers moments attendrissent jusqu'aux larmes. L'intrigue est conduite avec art. L'ignorance où est long-temps Corinne de l'histoire d'Oswald, Oswald de l'histoire de Corinne, et le lecteur de l'histoire de tous deux, produit, pour les personnages, des situations d'ame inquiètes et agitées,

et excite notre propre curiosité, sans lui causer une trop vive impatience. Avec les caractères donnés, les événements ont toute la vraisemblance désirable; mais ces caractères eux-mêmes sont bien extraordinaires, disons tout, sont bien invraisemblables; et dès lors leur bonheur et leur infortune n'inspirent pas à beaucoup près le même intérêt que s'ils nous ressembloient davantage. Corinne est un être tel que, rigoureusement, il peut en exister un, mais tel aussi qu'il est à souhaiter qu'il n'en existe pas beaucoup, et qu'aucune femme honnête et raisonnable ne voudroit être comme elle. Elle a sans doute un caractère noble et généreux, elle a même de l'*honnêteté* dans le sens que ce mot a pris particulièrement pour les femmes; mais elle se livre à son amour avec autant d'impétuosité que, d'après la loi imposée à son sexe par la société, et peut-être par la nature, elle devroit y mettre de retenue. Je ne voudrois pas dire une impertinence; mais, dans cette frénésie amoureuse, produite en apparence par une chaleur extraordinaire de tête et de cœur, je crois toujours apercevoir une grande ardeur de sens exaltée par celle du climat. Corinne d'ailleurs vit bien singulièrement. Habitant seule avec ses gens, elle ne reçoit guère chez elle que des hommes, elle improvise des vers en public, elle chante en s'accompagnant de la lyre, et danse presque comme une Almé ou une Bayadère devant le premier étranger qui l'en prie; enfin ce n'est point une femme intérieure, c'est une femme toute *publique*, et c'est si peu là la vraie destination des femmes, que l'usage a imposé ce nom à celles qui font la honte de leur sexe. Mme de Staël

a si bien senti elle-même les conséquences d'une pareille conduite pour la réputation d'une femme, que quelques personnages du roman se trompent sur le véritable état de Corinne, et que le père d'Oswald, qui n'a point vu Corinne improvisant, chantant et dansant en Italie, prend la liberté un peu angloise de la comparer aux courtisanes de la Grèce. Mme de Staël n'a donc certainement point voulu proposer Corinne à son sexe pour modèle, ni même pour objet d'admiration : elle a simplement voulu tracer une figure d'imagination, de fantaisie, sans modèle elle-même dans la société; mais elle ne peut pas ignorer que dans les arts toutes ces productions fantastiques, dont le type n'est que dans le cerveau de l'artiste, n'ont jamais un succès aussi pur ni aussi durable que celles qui offrent l'imitation vraie d'une nature réelle. Les premières peuvent étonner, éblouir à leur naissance; mais on revient souvent aux autres sans jamais s'en lasser. Il y a plus d'un siècle qu'on lit et relit la *Princesse de Clèves* avec un nouveau charme.

Oswald n'est pas, à beaucoup près, un être extraordinaire ou *supérieur*, si l'on veut, comme Corinne. Il a même des préjugés, des petitesses. La manière dont Corinne sera vue en Angleterre, s'il en fait sa femme, l'inquiète un peu; et l'on voit que, pour son propre compte, il penche à croire qu'une femme qui se retire au dessert, va faire bouillir l'eau pour le thé en disant trois ou quatre paroles bien insipides à ses bonnes amies, et, quand ces messieurs sont sortis de table, leur verse le thé sans plus dire un seul mot; on voit, dis-je, qu'il n'est pas éloigné de croire qu'une

telle femme conviendroit mieux au fond à un lord écossois vivant à Edimbourg ou dans ses terres, que Corinne faisant des vers, de la musique, des pas, de la métaphysique et de l'enthousiasme devant un cercle nombreux. On pourroit lui pardonner ces scrupules, qui, au reste, cèdent et doivent céder au charme tout puissant de Corinne. Mais comment expliquer, comment justifier, je ne dis pas son infidélité, suffisamment motivée par l'absence et l'oubli apparent de Corinne, les charmes présents de Lucile, et au besoin par l'inconstance naturelle au cœur humain, mais cette singulière résolution qu'il forme auparavant de ne jamais épouser Corinne qu'il adore, s'il découvre que son père n'a pas voulu qu'il l'épousât? L'amour est de sa nature un sentiment, sinon exclusif, du moins dominant. C'est surtout ainsi qu'il est, qu'il doit être dans les ouvrages d'imagination, romans ou drames; et la raison en est simple, c'est qu'un amour qui ne triompheroit pas de toutes les autres affections, se feroit soupçonner de n'être pas un amour bien fort, et que rien n'est moins intéressant ni plus commun qu'un amour foible : ce ne seroit pas la peine de mettre dans un livre ou sur la scène, ce qu'on voit tous les jours dans la société. Au fait, qu'elle est la position d'Oswald? Il connoît Corinne jusqu'au fond de l'ame; il sait tout ce qu'elle a fait et pensé; il sait tout ce que les préventions du monde ont à lui reprocher, et il l'apprécie, c'est-à-dire qu'il en fait peu de cas. Son père, moins entraîné par ces préventions, que tendrement inquiet sur le sort futur de son fils, a paru décider que Corinne ne lui conve-

noit point pour femme. Mais ce père connoissoit-il mieux Corinne qu'Oswald lui-même? Savoit-il mieux qu'Oswald ce qui pouvoit faire son bonheur? D'ailleurs un souhait, une invitation, fût-ce de la part d'un père mourant, n'est pas tout-à-fait un ordre. Oswald, si son père vivoit, auroit l'espoir de le ramener, en lui faisant mieux connoître Corinne, surtout en lui déclarant que son fils ne peut vivre heureux sans elle. Parce qu'il est mort et ne peut plus révoquer son vœu, Oswald doit-il craindre autant de n'y pas déférer, que s'il s'agissoit d'enfreindre la volonté expresse d'un père encore vivant? C'est bien là du respect filial au premier degré; mais ce n'est sûrement point de l'amour; et certes, s'il étoit permis d'interpréter la conduite des personnages de roman, autrement que l'écrivain même qui les a créés, moi je croirois qu'Oswald, déjà fatigué de Corinne, ne saisit cette idée de déférence à l'opinion de son père, que comme un prétexte honnête pour s'en débarrasser. Il n'a pu échapper à Mme de Staël qu'Oswald n'agissoit point là selon la règle du cœur; mais elle a cru avoir besoin de ce moyen; et, pour le rendre un peu supportable, elle a peut-être fait plus d'efforts qu'il n'en falloit pour s'en passer. Ainsi elle a donné à Oswald de grands torts envers son père, elle lui a donné la crainte d'avoir avancé sa mort, et le besoin d'expier tout cela par une obéissance aveugle pour tout ce qu'il pourroit apprendre de ses dernières volontés; elle a été presque jusqu'à lui donner ces illusions des ames tendres, mais foibles, qui croient encore jouir de la présence et des discours de ceux

qu'ils ont perdus. Tout cela n'a pas empêché qu'Oswald n'ait généralement déplu. Corinne n'a pas trouvé beaucoup de rivales.

Le caractère de Lucile Edgermond est tracé et écrit avec un charme inexprimable. C'est une vierge de Raphaël. Ce n'est peut-être pas trop bien faire sa cour à celle qui les a faites toutes deux; mais, à beaucoup d'égards, on aime mieux Lucile que Corinne.

La mère de Lucile n'offre pas le beau idéal comme sa fille; mais c'est un caractère pris dans la nature réelle; c'est une Angloise, une épouse, une belle-mère, une mère véritable. On l'aime pour l'amour profond qu'elle porte à sa fille. C'est à son sujet que Mme de Staël a peint les mœurs des femmes angloises avec une fidélité, avec une finesse de pinceau qui ont enlevé tous les suffrages. Ce n'est point une caricature, c'est un joli tableau de genre.

Le personnage du comte d'Erfeuil a essuyé quelques critiques d'espèce différente. C'est un jeune français, brave, loyal, *bon enfant*, qui n'agit point, et parle tantôt avec l'inconséquence d'un sot, tantôt avec la raison d'un sage ou celle d'un égoïste. Il est quelquefois trop bête pour ce qu'il dit, ou ce qu'il dit est trop bête pour lui; c'est l'un des deux. Du reste, son bon sens, qui n'est que d'acquis, ou plutôt d'emprunt, paroît souvent préférable aux folies originales d'Oswald et de Corinne. J'ignore si c'étoit l'intention de l'auteur, et j'en doute. Quelques François, jaloux de l'hon[illegible] de leur pays, ont eu l'air de trouver mauvai[illegible] pauvr[illegible]il, avec sa légèreté, son ét[illegible] d'irréflexion, en un

mot, sa médiocrité, ne fût là que comme pour donner du relief à la profondeur, à l'énergie, à la chaleur, enfin à la supériorité de l'anglois Oswald et de l'anglo-italienne Corinne, qui le traitent avec fort peu de considération. Il me semble que c'est se montrer beaucoup trop chatouilleux. Ce qui prouve que l'intention de Mme de Staël n'a pas été de ravaler les François dont elle est si fort admirée, c'est qu'un autre François, le comte Raimond, personnage épisodique du roman, est d'un très noble caractère et d'un esprit très distingué.

Je ne dirai rien des autres personnages épisodiques ou secondaires, tels que le prince de Castel-Forte, lord Edgermond, Mme d'Arbigny, M. de Maltigues, etc. Ils sont ce qu'ils doivent être, et ne peuvent donner matière à aucune réflexion, du moins critique. Toutefois, l'équité m'oblige de remarquer que la théorie profonde d'immoralité et le sang-froid de scélérat qui caractérisent Maltigues, sont des traits dignes du coup-d'œil le plus observateur et de la touche la plus vigoureuse.

Mais, je l'ai déjà dit à peu près en commençant, dans un roman de Mme de Staël, l'intrigue, les personnages, la peinture même des mœurs ne sont que l'accessoire. Le principal, ce sont les opinions particulières de l'auteur en philosophie, en morale et en littérature. Un roman pour elle n'est qu'un cadre dont sa doctrine est le fond. Cette doctrine est assez connue; on sait, entre autres choses, le cas infini que Mme de Staël fait de la mélancolie, et la préférence qu'elle accorde par cette raison à la littérature du

Nord, où sa chère mélancolie lui semble empreinte à chaque page. Cette fois, sans renoncer à son culte pour le genre septentrional, elle fait les honneurs à la littérature italienne. Il est vrai que le Dante en est pour elle le héros, le Dante, génie sombre et énergique, nourri dans des temps de trouble et de vengeance, tout propre, par la bizarrerie quelquefois sublime de ses pensées, à enchanter ceux qui, comme Mme de Staël, sont passionnés pour Shakspeare. Elle ne paroît pas estimer à beaucoup près autant le Tasse et l'Arioste, dont l'un, à la vérité, n'est guère plus mélancolique que Virgile, et l'autre que Voltaire, qui, comme on sait, ne l'a pas été beaucoup, surtout dans *la Pucelle*. Les opinions de Mme de Staël ont été souvent combattues, et, selon moi, elles l'ont été avec avantage. Très peu de gens les partagent, l'auteur ne paroît nullement disposée à les abandonner; il n'y auroit donc aucune espèce d'utilité à les combattre de nouveau. J'en dirai autant de ses opinions philosophiques et morales. Elles étonnent par leur nouveauté, leur hardiesse; mais elles ne convertissent personne : l'écrivain et ses lecteurs font également bien leur devoir. Une bonne réfutation seroit donc superflue, et elle auroit infailliblement l'humiliation de n'avoir ni le même éclat de style, ni le même succès de renommée que les paradoxes qu'elle confondroit. Il y a des cas où il ne faut pas compromettre la raison. On aura toujours à regretter que Mme de Staël, écrivant un roman, ait mis plus d'imagination encore dans la partie dogmatique et morale, que dans la partie dramatique; qu'au lieu de peindre le monde et de

nous révéler le secret de ses passions, de ses principes, de ses préjugés, de ses intérêts, de sa conduite, comme ont fait tous les bons auteurs en ce genre, elle n'ait retracé qu'un monde imaginaire, ou du moins un monde particulier dont elle s'est faite le centre; car, il ne faut point le dissimuler, tout le monde le sait et le dit, Corinne, pour les sentiments et les opinions, est Mme de Staël elle-même. Il lui étoit peut-être impossible de faire autrement. Presque toujours placée en souveraine au milieu d'un cercle d'adorateurs subjugués par l'ascendant de son génie, ou réduits au silence par le plaisir de l'entendre, elle a beaucoup plus parlé que réfléchi, beaucoup plus pensé qu'appris comment pensoient les autres.

Cette position particulière de Mme de Staël a influé considérablement aussi sur ses formes de style. Vivant pour la conversation, ou plutôt pour une sorte d'entretien solennel, où nul, dit-on, n'a plus d'éclat et de feu, elle a nécessairement contracté l'habitude de ces tours et de ces termes hasardés que le genre admet, parce que là la première loi est de faire de l'effet, qu'on ne parle guère qu'à des gens à la portée de son esprit ou au fait de ses locutions, et qu'après tout il importe assez peu qu'on puisse blâmer ou ne pas comprendre une phrase qui est déjà bien loin, sur laquelle on ne peut revenir, et qui est déjà suivie de dix autres qu'on ne pourra pas examiner davantage. Il en est tout autrement d'un livre, et cette différence n'a pas besoin d'être expliquée. Mme de Staël ne blesse pas ouvertement la langue, elle ne construit pas incorrectement ses phrases, elle ne forge pas de

nouveaux mots; mais elle étend, elle dénature l'acception de ceux qui existent, mais elle les associe quelquefois d'une façon très bizarre. J'ai entendu dire à un homme de beaucoup d'esprit : « Mme de Staël croit « avoir rencontré une idée neuve, quand elle a trouvé « une expression impropre. » Je ne crois pas cela généralement vrai; mais il en est bien quelque chose, et Mme de Staël doit être séduite la première par certains conflits de termes qui en séduisent ensuite d'autres. Elle a peut-être imprudemment provoqué le ridicule, en employant encore avec excès dans sa nouvelle production, quelques mots dont on lui avoit déjà reproché l'abus, et qui semblent être devenus en elle de véritables tics. Ces mots sont la *vie*, l'*entraînement*, *être en relation* avec une chose, etc. Elle a nouvellement enrichi ce singulier dictionnaire du mot *poésie* dont elle fait l'usage le plus étrange. C'est à tout moment la *poésie de la vie*, la *poésie du cœur*. Les environs de Rome sont *poétiques*, d'accord; mais s'ensuit-il qu'on puisse dire que les environs des autres villes sont *prosaïques*? Je ne vois plus ce qui peut empêcher de dire *la prose de la vie* ou *du cœur*, comme on a dit *la poésie*. Ce n'est pas seulement le mot de poésie, c'est la chose, c'est la poésie elle-même que Mme de Staël a peut-être aussi employée un peu indiscrètement dans sa prose. Elle y a prodigué la métaphore et la personnification. Dans sa surabondance de sensibilité, elle en a répandu sans mesure sur les êtres qui en sont le moins susceptibles; elle a animé tous les marbres, toutes les pierres de l'Italie. Ici, « l'imposante majesté de l'escalier du Capitole semble

« accueillir avec bienveillance les pas légers d'une « femme. » Là, « la vue d'un monument est comme « une musique continuelle et fixée qui vous attend « pour vous faire du bien quand vous en approchez. » On trouveroit mille exemples de cette figure. Mme de Staël, toujours pour être *poétique* sans doute, a mis beaucoup de religion dans son ouvrage. A la bonne heure; c'est un ingrédient aujourd'hui reconnu nécessaire : il faut qu'une héroïne de roman soit un prodige d'amour et de dévotion : le triomphe de l'amour en est bien plus beau. Au reste, Mme de Staël donne un exemple d'impartialité et de tolérance qui devroit bien être imité par ses confrères les romanciers. Née protestante, elle parle de la religion catholique et de son culte avec une onction et un charme qui lui feroient presque des prosélytes dans les autres sectes. Non contente de la poésie de la religion, elle a aussi employé celle de la superstition. Corinne, cette femme forte et supérieure, Corinne, au comble du bonheur, aperçoit un nuage sur la lune, le montre à Oswald comme un présage funeste, et, à l'instant d'expirer, lui montre le même nuage avec un geste qui semble dire : « Eh bien! me suis-je trompée? » J'ai dit que Mme de Staël a prêté à Corinne ses sentiments et ses opinions. Je crois pourtant qu'il en faut excepter l'article des présages.

Le roman de *Corinne* a des défauts, je l'ai dit sans autre ménagement que celui qu'on doit au sexe et à la réputation de l'auteur; mais aussi cette composition a bien des beautés et de bien grandes beautés. J'ai senti vivement celles-ci à la lecture; il n'y a qu'une

longue et froide réflexion qui ait pu m'éclairer sur les fautes. Mais quel ouvrage n'a pas les siennes? Et combien y en a-t-il qui les rachètent par autant de mérite et d'intérêt? Il y a dans *Corinne* une foule de pages qui élèvent l'ame par les plus nobles pensées, échauffent le cœur par les plus généreux sentiments, charment l'esprit par les idées les plus ingénieuses ou les images les plus brillantes. D'ailleurs les belles qualités de l'auteur, la bonté et la dignité de son caractère se peignent dans tout son ouvrage; et ce n'est pas un des moindres charmes qu'il fasse éprouver. Il est d'autres écrivains qui prêchent bien davantage la vertu, mais qui l'inspirent beaucoup moins. On les connoît trop. Le rigorisme de leurs écrits invite à se souvenir du désordre de leur vie; et dès lors toute leçon de leur part est en pure perte. La seule qu'on puisse recevoir d'eux, c'est que de tous les scandales, le plus odieux est le scandale de l'hypocrisie.

MATHILDE,

PAR Mme COTTIN.

FOND COMMUN DE TOUS LES ROMANS PATHÉTIQUES. — ANALYSE DE L'OUVRAGE. — JUGEMENT SUR L'ACTION, SUR LES PERSONNAGES ET SUR LES PENSÉES.

L'AUTEUR de *Mathilde*, l'est encore de trois autres romans, *Amélie Mansfield*, *Malvina* et *Claire d'Albe*, qui jouissent d'une grande réputation, et ont assigné à Mme Cottin une place distinguée parmi les écrivains de son sexe. Je n'ai point encore eu le bonheur de les lire, et je suis presque tenté de m'en réjouir, au moment où j'ai à rendre compte de *Mathilde*. Cela me met en effet dans la position la plus favorable pour juger ce dernier ouvrage avec impartialité. Si les premiers romans de Mme Cottin sont aussi bons qu'on le prétend, et que j'aime à le croire, ils m'auroient peut-être inspiré pour le talent de l'auteur une prévention aveugle qui eût exagéré à mes yeux les beautés de sa nouvelle production, ou m'eût empêché d'en reconnoître les défauts : peut-être aussi, par un effet plus naturel encore et plus fâcheux, le mérite d'*Amélie Mansfield*, de *Malvina* et de *Claire d'Albe*, m'auroit-il rendu tellement exigeant, que j'en serois devenu injuste envers *Mathilde*, pour peu

qu'elle m'eût semblé inférieure à ses trois aînées. N'ayant point vu celles-ci, je vais donc examiner l'autre en elle-même, sans qu'aucun souvenir l'embellisse, sans qu'aucune comparaison lui nuise à mes yeux. Quelque jugement que j'en porte, je l'exprimerai avec les égards dus à la réputation et au sexe de l'auteur. La politesse, qui n'est que de pure bienséance envers les hommes, est de devoir rigoureux envers les femmes.

Tous les romanciers pathétiques ont peint l'amour aux prises avec la pudeur ou la religion. Ce combat de ce qu'il y a de plus fort au monde contre ce qui l'est quelquefois si peu, ne manque jamais d'exciter un vif intérêt; et cet intérêt devient de l'attendrissement et de l'admiration, lorsqu'on voit la vertu ou la piété remporter une victoire douloureuse sur une passion qui ordinairement subjugue tous nos sentiments et toutes nos résolutions. Voilà ce qu'on ressent à la lecture de *Clarisse*, de *Paméla*, de *la Princesse de Clèves*, du *Comte de Comminges*, et surtout du sublime épisode de *Clémentine* dans *Grandisson*. Cet épisode pourroit avoir donné à Mme Cottin l'idée de son roman. Clémentine, zélée catholique, éprise du plus ardent amour pour Grandisson, protestant non moins zélé, ne peut se résoudre à lui donner sa main, s'il ne change de religion; il n'y veut, il n'y peut consentir, et Clémentine devient folle. Mathilde, chrétienne et destinée au cloître, inspire une violente passion à Malek Adhel, le frère de Saladin, et le soutien de l'islamisme; bientôt elle adore elle-même le fier mahométan; mais elle refuse de couronner sa flamme,

s'il n'abjure sa croyance et n'embrasse la foi des chrétiens. L'honneur ne permet point à Malek Adhel de faire un pareil sacrifice; il meurt assassiné, et Mathilde s'ensevelit dans un monastère.

Il est assez difficile, il seroit très long, surtout, de faire une analyse exacte d'un roman en six volumes. D'un autre côté, il seroit impossible de comprendre les remarques que j'ai à faire, tant sur la conduite que sur les caractères de ce roman, si je ne commençois par donner à mes lecteurs une idée au moins sommaire du plan et des personnages. Je vais donc faire un précis de l'ouvrage, d'où j'écarterai tous les incidents qui ne me paroîtront pas tenir trop fortement au fil de l'action, et où je ferai entrer à mesure quelques unes des réflexions qui me seront suggérées par les faits, de peur d'être obligé de rappeler ceux-ci, si je différois davantage à placer les autres.

Le temps où se passe l'action est celui de la seconde croisade. Mme Cottin, voulant balancer par la religion l'amour le plus violent que l'on eût jamais inspiré et ressenti, a habilement choisi l'époque où les idées religieuses exerçoient le plus d'empire, et où la haine entre les sectateurs du Christ et ceux de Mahomet avoit le plus de force. Richard-Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre, avant de partir pour la Terre-Sainte, veut faire ses adieux à Mathilde, sa sœur, qui est au moment de se faire religieuse. Voilà que tout-à-coup la *timide vestale*, qui n'a jamais vu que son couvent, veut *se croiser* avec son frère, *avant de tirer le rideau qui doit à jamais la séparer du monde*. Ce souhait bizarre n'éprouve pas la moindre

résistance. Chacun y donne les mains, et le frère de Mathilde, et Guillaume, archevêque de Tyr, le plus sage des hommes, et l'abbesse elle-même, qui a pour sa novice la tendresse d'une mère. L'auteur nous assure que, « dans ces temps antiques, un pareil « voyage étoit regardé comme l'action la plus agréable « à Dieu, et *la préparation la plus salutaire à l'état « monastique.* » J'ai une tout aussi grande idée que l'auteur, de l'extravagance de ces *temps antiques;* mais je doute fort que, dans ces mêmes temps, la tête la plus férue ait jamais regardé comme une des *épreuves* essentielles du noviciat d'une jolie fille de seize ans, un voyage en Palestine, à une époque où le moindre risque que pût courir une *croisée* de cette figure et de cet âge, étoit d'être l'épouse d'un détachement de Sarrazins, avant d'être l'épouse de Jésus-Christ. On demandera pourquoi Mme Cottin a fait de Mathilde une future professe, lorsqu'il étoit plus simple et plus raisonnable d'en faire une princesse destinée à vivre dans le monde. Ça été sans doute pour ménager un contraste piquant entre son état de recluse, et sa destinée errante, sa ferveur cénobitique, et ses amours plus que mondains, son bandeau, sa guimpe et sa robe de laine, et les brillants habits des chevaliers et des princesses suivant l'armée. Je ne sais pas si cet agencement est d'un grand goût de piété; mais je sais que, considéré humainement et sous le rapport de l'art, c'est un petit moyen, un moyen invraisemblable, employé pour produire un effet qu'il ne produit guère.

Quoi qu'il en soit, Richard conduit sa sœur à

Chypre, l'y laisse avec son épouse, et s'embarque pour Ptolémaïs, où elles ne doivent le rejoindre que lorsqu'il les aura informées de son arrivée. Elles s'embarquent à leur tour, et, au moment d'aborder, elles sont prises..... Par qui? par Malek Adhel. C'est bien le cas de dire ici de la pauvre Mathilde: *Que diable alloit-elle faire dans cette maudite galère?* Mme Cottin a voulu donner tout de suite une idée de la rapidité que Malek Adhel mettoit dans ses coups de main; et voici comme elle s'y est prise. Les chrétiens vont être vainqueurs. On entend retentir le nom de Malek Adhel, qui arrive sur un esquif. La reine demande ce que c'est que ce Sarrazin; et l'archevêque de Tyr le lui explique en *huit lignes et demie* du roman. « Guillaume *achevoit à peine ces* « *paroles*, dit Mme Cottin, qu'un bruit de chaînes « et un cliquetis d'armes lui *apprit* que leur funeste « sort étoit accompli. » C'est aller un peu vîte en besogne: et Mme Cottin ne fait guère honneur à la résistance des chrétiens. Ceci me conduit à faire remarquer une fois pour toutes, que l'auteur, à peu près étrangère, par son sexe et par son éducation, aux connoissances militaires, nautiques, géographiques et topographiques, ne brille pas par beaucoup de vraisemblance ou de vérité dans ses descriptions de siéges, de batailles, de marches, de navigations et de lieux. Elle n'a pas pris pour modèle la justesse réelle ou hypothétique qu'ont mise dans ces objets Homère, Virgile, et, en un sujet presque pareil, l'auteur de la *Jérusalem délivrée*, à qui toutefois elle paroît avoir emprunté un assez grand nombre de détails.

Je conclurois volontiers de ceci, qu'en général les femmes devroient renoncer à composer des tableaux d'*histoire*, et se borner à peindre le *genre*, c'est-à-dire, les événements de la vie ordinaire et les scènes de salon.

J'ai laissé Mathilde au pouvoir de Malek Adhel. Notre Arabe s'enflamme pour sa captive, et veut prendre des libertés avec elle; mais il est repoussé. Dès ce moment, il devient l'amant le plus tendre, le plus soumis, le plus respectueux. Tout ce que la galanterie a de plus raffiné, la passion de plus délicat, la générosité de plus sublime, tout cela compose le caractère de Malek Adhel, dirige sa conduite et ses discours, et ne lui coûte aucun effort. Grandisson, ce héros de roman, si imperturbablement vertueux qu'il en donne de l'humeur et presque de l'ennui, est, auprès de Malek Adhel, un monstre d'imperfection et de foiblesse, un véritable *roué*. On pense bien que la terre ne peut contenir à la fois deux hommes d'une vertu si extraordinaire; c'est déjà bien assez d'un. Aussi les croisés n'ont-ils à opposer à Malek Adhel aucun guerrier qui l'égale en courage et en magnanimité : ce qui les tient constamment dans un état d'infériorité peu obligeant pour les nations de l'Occident et en général pour la chrétienté. Au moins ils ne se dissimulent pas leur désavantage; car le vénérable Guillaume de Tyr, de qui l'on devoit attendre un peu plus de savoir-vivre, dit assez impoliment à Berengère, femme de Richard, que « ni « son illustre époux, ni Philippe-Auguste, les deux « plus grands rois du monde chrétien, ne possèdent

« cette réunion d'éclatantes vertus, cette grâce de l'es-
« prit, ce charme entraînant du cœur qu'on remarque
« dans Malek Adhel. » On conviendra que Guillaume pouvoit mieux choisir son monde pour cette confidence. Au reste, ce caractère de Malek Adhel, comme tout ce qui est faux et outré, inspire peu d'intérêt; pour vouloir en inspirer trop. Dans tous les arts du dessin et de l'imagination, on tue l'effet en l'exagérant : c'est une maxime que l'expérience confirme chaque jour. Il faut croire à la vérité d'un fait pour en être ému, à la réalité d'un caractère pour en être touché : le chimérique, l'absurde n'engendrent que l'indifférence ou le dédain. Mais laissons-là les réflexions et suivons les événements.

Malek Adhel emmène Mathilde et Berengère dans son palais de Damiette. Il reçoit de Saladin l'ordre de renvoyer l'une à son frère, et de faire transporter l'autre au Caire, où elle restera dans une étroite captivité. Cependant Berengère porte un enfant dans son sein; elle va mourir si elle ne revoit son époux. Mathilde change d'habits avec elle. A la faveur du travestissement, Berengère est conduite à Richard, et Mathilde reste seule entre les mains de Malek Adhel, qui la croit partie. Il découvre la ruse, et emmène Mathilde au Caire, non pas pour y être prisonnière, mais pour y régner. La jeune princesse, qui ne se trouve point en sûreté dans une ville, dans un palais, auprès de l'amant le plus brave et le plus respectueux, ne voit rien de mieux à faire pour se mettre à l'abri des dangers qu'elle croit courir, que d'aller en pélerinage à un petit monastère ruiné de

résistance. Chacun y donne les mains, et le frère de Mathilde, et Guillaume, archevêque de Tyr, le plus sage des hommes, et l'abbesse elle-même, qui a pour sa novice la tendresse d'une mère. L'auteur nous assure que, « dans ces temps antiques, un pareil « voyage étoit regardé comme l'action la plus agréable « à Dieu, et *la préparation la plus salutaire à l'état « monastique.* » J'ai une tout aussi grande idée que l'auteur, de l'extravagance de ces *temps antiques;* mais je doute fort que, dans ces mêmes temps, la tête la plus férue ait jamais regardé comme une des *épreuves* essentielles du noviciat d'une jolie fille de seize ans, un voyage en Palestine, à une époque où le moindre risque que pût courir une *croisée* de cette figure et de cet âge, étoit d'être l'épouse d'un détachement de Sarrazins, avant d'être l'épouse de Jésus-Christ. On demandera pourquoi Mme Cottin a fait de Mathilde une future professe, lorsqu'il étoit plus simple et plus raisonnable d'en faire une princesse destinée à vivre dans le monde. Ça été sans doute pour ménager un contraste piquant entre son état de recluse, et sa destinée errante, sa ferveur cénobitique, et ses amours plus que mondains, son bandeau, sa guimpe et sa robe de laine, et les brillants habits des chevaliers et des princesses suivant l'armée. Je ne sais pas si cet agencement est d'un grand goût de piété; mais je sais que, considéré humainement et sous le rapport de l'art, c'est un petit moyen, un moyen invraisemblable, employé pour produire un effet qu'il ne produit guère.

Quoi qu'il en soit, Richard conduit sa sœur à

Chypre, l'y laisse avec son épouse, et s'embarque pour Ptolémaïs, où elles ne doivent le rejoindre que lorsqu'il les aura informées de son arrivée. Elles s'embarquent à leur tour, et, au moment d'aborder, elles sont prises..... Par qui? par Malek Adhel. C'est bien le cas de dire ici de la pauvre Mathilde : *Que diable alloit-elle faire dans cette maudite galère?* Mme Cottin a voulu donner tout de suite une idée de la rapidité que Malek Adhel mettoit dans ses coups de main; et voici comme elle s'y est prise. Les chrétiens vont être vainqueurs. On entend retentir le nom de Malek Adhel, qui arrive sur un esquif. La reine demande ce que c'est que ce Sarrazin; et l'archevêque de Tyr le lui explique en *huit lignes et demie* du roman. « Guillaume *achevoit à peine ces* « *paroles*, dit Mme Cottin, qu'un bruit de chaînes « et un cliquetis d'armes lui *apprit* que leur funeste « sort étoit accompli. » C'est aller un peu vîte en besogne: et Mme Cottin ne fait guère honneur à la résistance des chrétiens. Ceci me conduit à faire remarquer une fois pour toutes, que l'auteur, à peu près étrangère, par son sexe et par son éducation, aux connoissances militaires, nautiques, géographiques et topographiques, ne brille pas par beaucoup de vraisemblance ou de vérité dans ses descriptions de siéges, de batailles, de marches, de navigations et de lieux. Elle n'a pas pris pour modèle la justesse réelle ou hypothétique qu'ont mise dans ces objets Homère, Virgile, et, en un sujet presque pareil, l'auteur de la *Jérusalem délivrée*, à qui toutefois elle paroît avoir emprunté un assez grand nombre de détails.

résistance. Chacun y donne les mains, et le frère de Mathilde, et Guillaume, archevêque de Tyr, le plus sage des hommes, et l'abbesse elle-même, qui a pour sa novice la tendresse d'une mère. L'auteur nous assure que, « dans ces temps antiques, un pareil « voyage étoit regardé comme l'action la plus agréable « à Dieu, et *la préparation la plus salutaire à l'état « monastique.* » J'ai une tout aussi grande idée que l'auteur, de l'extravagance de ces *temps antiques;* mais je doute fort que, dans ces mêmes temps, la tête la plus férue ait jamais regardé comme une des *épreuves* essentielles du noviciat d'une jolie fille de seize ans, un voyage en Palestine, à une époque où le moindre risque que pût courir une *croisée* de cette figure et de cet âge, étoit d'être l'épouse d'un détachement de Sarrazins, avant d'être l'épouse de Jésus-Christ. On demandera pourquoi Mme Cottin a fait de Mathilde une future professe, lorsqu'il étoit plus simple et plus raisonnable d'en faire une princesse destinée à vivre dans le monde. Ça été sans doute pour ménager un contraste piquant entre son état de recluse, et sa destinée errante, sa ferveur cénobitique, et ses amours plus que mondains, son bandeau, sa guimpe et sa robe de laine, et les brillants habits des chevaliers et des princesses suivant l'armée. Je ne sais pas si cet agencement est d'un grand goût de piété; mais je sais que, considéré humainement et sous le rapport de l'art, c'est un petit moyen, un moyen invraisemblable, employé pour produire un effet qu'il ne produit guère.

Quoi qu'il en soit, Richard conduit sa sœur à

à l'action, soit aux caractères; mais ce ne sont pas les plus graves. Je dirai même, avec tout le plaisir qu'on a d'être juste envers une femme et une femme de mérite, qu'à l'exception du personnage surhumain, impossible de Malek Adhel, tous les autres caractères m'ont paru tracés avec beaucoup de talent. Ils offrent ce mélange de vice et de vertu, de foiblesse et de force, qui est le cachet de l'humanité, et qui doit se trouver empreint dans tous les ouvrages où l'homme est représenté. Le personnage de Bérengère, surtout, est dessiné avec infiniment de grâce, et il appartient tout entier à l'auteur. On n'en pourroit pas dire autant de celui de Guillaume, archevêque de Tyr. C'est à peu de chose près le Las Casas de Marmontel; c'est, comme lui, un prélat vertueux et humain, qui s'efforce sans cesse, sinon d'écarter, au moins d'adoucir les maux affreux causés par une guerre que le zèle religieux rend plus atroce; qui, également respecté et chéri des deux partis, leur distribue également ses secours et ses consolations. C'est dans un tel personnage que, poétiquement parlant, la perfection n'est pas invraisemblable, parce qu'on lui fait prendre sa source dans la religion, c'est-à-dire dans un ordre de choses surnaturel et indéfini, où l'imagination humaine peut se donner librement carrière, sans jamais en rencontrer les bornes. Quant à Mathilde, c'est le tableau déjà souvent offert d'une jeune fille, de complexion tendre, qui, partagée entre Dieu et la créature, seroit portée à préférer celle-ci, si elle ne craignoit pas tant l'autre, et qui, plus heureuse que sage, ne doit la conservation de son

résistance. Chacun y donne les mains, et le frère de Mathilde, et Guillaume, archevêque de Tyr, le plus sage des hommes, et l'abbesse elle-même, qui a pour sa novice la tendresse d'une mère. L'auteur nous assure que, « dans ces temps antiques, un pareil « voyage étoit regardé comme l'action la plus agréable « à Dieu, et *la préparation la plus salutaire à l'état « monastique.* » J'ai une tout aussi grande idée que l'auteur, de l'extravagance de ces *temps antiques;* mais je doute fort que, dans ces mêmes temps, la tête la plus férue ait jamais regardé comme une des *épreuves* essentielles du noviciat d'une jolie fille de seize ans, un voyage en Palestine, à une époque où le moindre risque que pût courir une *croisée* de cette figure et de cet âge, étoit d'être l'épouse d'un détachement de Sarrazins, avant d'être l'épouse de Jésus-Christ. On demandera pourquoi Mme Cottin a fait de Mathilde une future professe, lorsqu'il étoit plus simple et plus raisonnable d'en faire une princesse destinée à vivre dans le monde. Ça été sans doute pour ménager un contraste piquant entre son état de recluse, et sa destinée errante, sa ferveur cénobitique, et ses amours plus que mondains, son bandeau, sa guimpe et sa robe de laine, et les brillants habits des chevaliers et des princesses suivant l'armée. Je ne sais pas si cet agencement est d'un grand goût de piété; mais je sais que, considéré humainement et sous le rapport de l'art, c'est un petit moyen, un moyen invraisemblable, employé pour produire un effet qu'il ne produit guère.

Quoi qu'il en soit, Richard conduit sa sœur à

Chypre, l'y laisse avec son épouse, et s'embarque pour Ptolémaïs, où elles ne doivent le rejoindre que lorsqu'il les aura informées de son arrivée. Elles s'embarquent à leur tour, et, au moment d'aborder, elles sont prises..... Par qui? par Malek Adhel. C'est bien le cas de dire ici de la pauvre Mathilde: *Que diable alloit-elle faire dans cette maudite galère?* Mme Cottin a voulu donner tout de suite une idée de la rapidité que Malek Adhel mettoit dans ses coups de main; et voici comme elle s'y est prise. Les chrétiens vont être vainqueurs. On entend retentir le nom de Malek Adhel, qui arrive sur un esquif. La reine demande ce que c'est que ce Sarrazin; et l'archevêque de Tyr le lui explique en *huit lignes et demie* du roman. « Guillaume *achevoit à peine ces « paroles,* dit Mme Cottin, qu'un bruit de chaînes « et un cliquetis d'armes lui *apprit* que leur funeste « sort étoit accompli. » C'est aller un peu vîte en besogne: et Mme Cottin ne fait guère honneur à la résistance des chrétiens. Ceci me conduit à faire remarquer une fois pour toutes, que l'auteur, à peu près étrangère, par son sexe et par son éducation, aux connoissances militaires, nautiques, géographiques et topographiques, ne brille pas par beaucoup de vraisemblance ou de vérité dans ses descriptions de siéges, de batailles, de marches, de navigations et de lieux. Elle n'a pas pris pour modèle la justesse réelle ou hypothétique qu'ont mise dans ces objets Homère, Virgile, et, en un sujet presque pareil, l'auteur de la *Jérusalem délivrée,* à qui toutefois elle paroît avoir emprunté un assez grand nombre de détails.

résistance. Chacun y donne les mains, et le frère de Mathilde, et Guillaume, archevêque de Tyr, le plus sage des hommes, et l'abbesse elle-même, qui a pour sa novice la tendresse d'une mère. L'auteur nous assure que, « dans ces temps antiques, un pareil « voyage étoit regardé comme l'action la plus agréable « à Dieu, et *la préparation la plus salutaire à l'état « monastique.* » J'ai une tout aussi grande idée que l'auteur, de l'extravagance de ces *temps antiques;* mais je doute fort que, dans ces mêmes temps, la tête la plus férue ait jamais regardé comme une des *épreuves* essentielles du noviciat d'une jolie fille de seize ans, un voyage en Palestine, à une époque où le moindre risque que pût courir une *croisée* de cette figure et de cet âge, étoit d'être l'épouse d'un détachement de Sarrazins, avant d'être l'épouse de Jésus-Christ. On demandera pourquoi Mme Cottin a fait de Mathilde une future professe, lorsqu'il étoit plus simple et plus raisonnable d'en faire une princesse destinée à vivre dans le monde. Ça été sans doute pour ménager un contraste piquant entre son état de recluse, et sa destinée errante, sa ferveur cénobitique, et ses amours plus que mondains, son bandeau, sa guimpe et sa robe de laine, et les brillants habits des chevaliers et des princesses suivant l'armée. Je ne sais pas si cet agencement est d'un grand goût de piété; mais je sais que, considéré humainement et sous le rapport de l'art, c'est un petit moyen, un moyen invraisemblable, employé pour produire un effet qu'il ne produit guère.

Quoi qu'il en soit, Richard conduit sa sœur à

ses propres intérêts, sur des intérêts purement terrestres et temporels; et, en cela, je le crois bien meilleur catholique. L'habitation de ce solitaire de la Thébaïde, est un vieux monastère en ruines. Un des hommes de la suite de Mathilde, voyant un rang de piliers et une arcade qui ne sont pas encore tombés, dit *niaisement* au bon ermite : « Tout cela aussi se « détruira-t-il? » — Il dit; et, du sein du silence qui « règne dans ces vastes ruines, une pierre ébranlée se « détache, tombe, et lui répond : » Si la pierre avoit su qu'*à sotte demande il n'y a point de réponse*, elle se seroit bien donné de garde de tomber dans ce moment-là.

FIN DU TOME SECOND.

TABLE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME SECOND.

LITTÉRATURE. — POÉSIE.

POÉSIE LATINE.

Pag.

VIRGILE. — *Géorgiques*. — Étrange projet de l'abbé de Cournand de refaire la traduction de l'abbé Delille..... 1

OVIDE. — *Métamorphoses*. — Traduction de Saintange. — Jugement sur la dernière édition..... 8

Fastes. — Définition de ce poëme. — Difficulté de le traduire. — Jugement sur la traduction de Saintange.... 14

Art d'Aimer. — Idée de ce poëme. — Jugement d'une traduction en prose par M. Masson de Saint-Amand.. 20

Remède d'Amour. — Tristes. — Pontiques. — Héroïdes, etc. — Jugemens sur ces différents poëmes..... 24

JUVÉNAL. — Causes du discrédit où l'érudition est tombée en France. — Juvénal comparé à Horace et à Perse. — Examen de l'édition avec commentaires..... 35

PERSE. — Discussion des jugements très divers dont il a été l'objet. — Examen de l'édition avec commentaires de M. Achaintre..... 50

pag.

JEAN SECOND. — Poètes latins modernes. — Examen de ces deux questions : « Les modernes peuvent-ils bien écrire en latin? Sont-ils bons juges de la latinité des anciens? » Vie de Jean Second. — Ses ouvrages et particulièrement ses *Baisers*. — Traduction de ce dernier ouvrage..... 59

POÉSIE ITALIENNE.

LE DANTE. — Jugement sur la *Divine Comédie*, et principalement sur l'*Enfer*. — Comparaison des différentes traductions de ce dernier poëme. 72

POÉSIE FRANÇOISE.

CHARLES D'ORLÉANS. — Sa vie et sa personne. — Ses poésies. — Discussion au sujet des prétendues *Poésies de Clotilde de Surville*..... 102

BOILEAU. — Services qu'il a rendus à la poésie françoise par ses leçons et par ses exemples. — Examen de ses ouvrages et définition de leur mérite particulier. — Réfutation de quelques reproches qui lui ont été faits. — Son caractère. 111

Notes..... 151

LA FONTAINE. — Sa vie. — Son caractère. — Ce qu'il faut penser de ses distractions. — Ses habitudes et ses goûts. — Ses liaisons. — Travailloit-il aussi peu ses vers que quelques uns l'ont pensé? — Son portrait physique et son portrait moral..... 157

J.-B. ROUSSEAU. — Son caractère. — Sa lutte avec Lamotte. — Conjectures au sujet des fameux couplets qui lui ont été attribués. — Ses malheurs. — Ses torts. — Ses ouvrages..... 216

GRESSET. — Son talent consiste principalement à reproduire avec fidélité les impressions qu'il a reçues des diverses

pag.

circonstances où il a été placé. — Revue de ses ouvrages considérés sous cet aspect. — Sa manière comme versificateur..... 233

Bernard. — Critique d'un essai sur sa vie et ses ouvrages, placé en tête d'une nouvelle édition de ses œuvres. — Quelques détails peu connus sur sa personne. — Jugement sur quelques uns de ses ouvrages posthumes..... 247

Bertin. — Comparé à Parny. — Jugement sur ses élégies et quelques autres opuscules. — Détails sur ses derniers instans..... 254

Pezai. — École de Dorat. — Pezai, son disciple le plus fidèle. — Anecdote sur sa personne. — Jugement sur ses ouvrages..... 261

Saint-Marc. — Autre disciple de Dorat. — Ses opéras et ses poésies fugitives. — Ses vers lus en 1778, sur le théâtre de la Comédie françoise, au couronnement du buste de Voltaire..... 268

Venance. — Capucin et poète. — Sa vie extraordinaire et sa fin déplorable. — Analyse de sa *Quête du Blé*. — Il concourt pour le prix des Jeux Floraux. — Particularités à ce sujet..... 274

Lebrun. — Sa grande inégalité, cause de la différence extrême des jugemens portés sur lui. — Motifs qui l'ont fait attaquer avec une rigueur excessive par un critique distingué. — Sa défense contre ce qu'il y a d'injuste dans ces attaques. — Sa manière de concevoir l'ode. — Son système en fait de style et de versification..... 280

Réponse à quelques récriminations de M. Dussault, contre l'apologie qui précède..... 288

Campenon. — Caractère général de son talent. — Jugement sur son poëme de la *Maison des Champs*..... 297

Millevoye. — Histoire abrégée de l'élégie chez les anciens

pag.
et chez les modernes. — Genre et mérite particulier des élégies de Millevoye..... 308

M. Baour de Lormian. — Vogue extraordinaire qu'ont eue les *Nuits* d'Young. — Jugement sur cet ouvrage, plusieurs fois traduit en vers françois. — Imitation abrégée qu'en a faite M. de Lormian..... 316

M. Creusé de Lesser. — Révolution opérée dans notre littérature et principalement dans notre poésie. — La chevalerie considérée dans sa réalité et sous son point de vue idéal. — Avantages des fictions chevaleresques. — Romans de chevalerie. — Jugement sur le poëme de la *Table ronde*. 321

Chansonniers. — De Piis. — Despréaux. — Désaugiers. — Exactitude du style et richesse de la rime portées peut-être trop loin dans la chanson. — Abus des *mots donnés*. — Fatigante répétition des vieilles épigrammes en couplets contre les diverses professions. — Chansons faites sous l'empire par ordre de la police..... 334

LITTÉRATURE. — ROMANS.

Origine du Roman. — Causes du plaisir que procure ce genre d'ouvrages. — La disposition la plus favorable pour la lecture des romans. — Ce sont les femmes qui en produisent et en consomment le plus. — Les qualités et les défauts qu'elles apportent dans ces compositions. — Rapports nombreux entre le roman et le genre dramatique. 355

Les amours de Psyché et de Cupidon. — Origine de cette fable. — Sujets qu'elle a fournis à tous les arts. — Explications morales qui en ont été données. — Elle tient le milieu entre le merveilleux de la mythologie et celui de la féerie..... 368

Les Mille et Une Nuits. — Elles devoient naître chez un peuple conteur tel que les Arabes. — Elles sont encore

pag.

la peinture fidèle des mœurs de l'Orient. — Elles contiennent des aventures qui ont fait le tour du globe, et qu'on retrouve dans toutes les littératures..... 372

Rabelais. — Anecdotes sur sa vie et sur sa mort, également cyniques et peu croyables pour la plupart. — Objet qu'il s'est proposé dans son roman. — Ce qu'on y voit le plus clairement est le mépris de la religion et de ses ministres. — Étonnante sécurité dans laquelle a vécu l'auteur de tant d'impiétés..... 379

Cervantes. — Sa vie aventureuse et infortunée. — Ses diverses productions. — Son portrait physique et moral. — Circonstances favorables dans lesquelles il a composé *Don Quichotte*. — Coup-d'œil sur la chevalerie, à propos des romans qu'elle fit naître, et dont celui de Cervantes est la satire. — Projet de l'auteur en attaquant ces productions extravagantes. — Reproche qu'il a essuyé à ce sujet. — Examen du roman de *Don Quichotte*, sous les rapports de l'invention, de la composition, des caractères, du costume et du style. — Ce chef-d'œuvre comparé à *Tom Jones* et à *Gil Blas*..... 389

Robinson Crusoé. — But de l'auteur. — Utilité du livre. — Éloge qu'en a fait J.-J. Rousseau, dont les idées sur l'éducation ont beaucoup d'analogie avec la fable inventée par Daniel de Foe. — Charme particulier de l'ouvrage. — A quoi il est dû et quand il cesse. — Distinction entre les ouvrages d'imitation qui aspirent à faire illusion et ceux qui n'y prétendent pas..... 424

Séthos. — Ouvrage moins connu qu'il n'est digne de l'être. — En quoi il ressemble au *Télémaque* et en quoi il en diffère. — Il est à la fois un livre d'érudition et un livre de morale. — Idée du sujet. — Défauts de l'ouvrage. — Mérite particulier qui le caractérise..... 437

Agathoclès, ou Lettres écrites de Rome et de Grèce au commencement du quatorzième siècle. — Dernière lutte

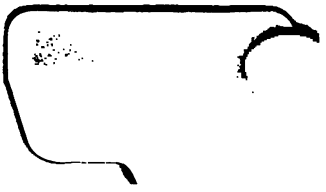
Pag.

du paganisme vieilli contre le christianisme naissant. — Causes qui devoient faire triompher la religion du Christ. — Rapports extraordinaires entre ce roman et *les Martyrs* de M. de Châteaubriand. — Jugement sur le premier de ces ouvrages. — Vices des romans appelés historiques. 445

MADAME DE MAINTENON, par *Madame de Genlis*. — Encore contre les romans historiques. — Madame de La Vallière et Madame de Maintenon, comparées comme héroïnes d'un roman. — Préférence donnée à l'une sur l'autre sous ce rapport. — Erreurs historiques commises par l'auteur. — Fautes plus graves contre le jugement et le goût..... 454

CORINNE, par *Madame de Staël*. — Ce que l'auteur se propose dans ses romans, et les deux sortes de personnages qu'elle y met en jeu. — L'ouvrage, à la fois voyage et roman, jugé sous ces deux rapports. — Analyse du roman. — Examen des caractères. — Doctrines philosophiques et littéraires de Madame de Staël. — Son style..... 466

MATHILDE, par *Madame Cottin*. — Fond commun de tous les romans pathétiques. — Analyse de l'ouvrage. — Jugement sur l'action, sur les personnages et sur les pensées 485

FIN DE LA TABLE DU TOME SECOND.

IMPRIMERIE ET FONDERIE DE J. PINARD,
RUE D'ANJOU-DAUPHINE, N° 8, A PARIS.